Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1914 · 1915



Die lebenslustige Gärtnerin.
Wachsbossierung von C. B. Hardy.

Frankfurter Goethemuseum.



Der betende Bauersmann.
Wachsbossierung von C. B. Hardy.

Jahrbuch

des

Freien Deutschen Hochstifts

1914 1915





Frankfurt am Main.
Druck von Gebrüder Knauer.



Inhalt.

Abbildungen:

I.

Aus den Lehrgängen.





Über neuere italienische Literatur.

Von Professor Dr. Karl Voßler in München.

I.

Romantik und Klassizismus. Manzoni und Leopardi.

Um die Mitte des letzten Jahrhunderts standen sich in Italien zwei Geschmacksrichtungen gegenüber: die romantische und die klassische. Jene fand in Manzoni, diese in Leopardi ihr bedeutendstes Vorbild. Darin liegt die Besonderheit, durch die der italienische Romantizismus sich vom französischen, deutschen, englischen unterscheidet, daß er an Manzoni orientiert ist. Manzoni hatte zwar mit unseren deutschen Romantikern die Vorliebe für das Historische und das Katholische gemein, nur ist es bei ihm keine eigentliche Vorliebe, sondern ein ganz natürliches Leben in diesen Dingen. Der katholische Glaube ist ihm keine Sehnsucht, sondern ein sicherer Besitz; daher Manzoni in seiner Natur durchaus nichts Schwärmerisches, sondern fast etwas Nüchternes, nichts Zerrissenes, mit sich selbst Uneiniges hat. Sein katholischer Glaube ist so stark, daß er die Berührung mit der Philosophie und der kritischen Geschichtsforschung erträgt; er wird dadurch nicht erschüttert, sondern modernisiert, liberalisiert. Die Geschichte zeigt ihm, wie das Christentum und das Wort Gottes sich gegen alle Mächte und Widerstände zwar langsam, aber sicher durchsetzt, wie es auch durch das Böse und Beschränkte hindurch sich auswirkt, überall sieghaft und gegenwärtig, wenn auch oft verborgen ist und geradezu das unausweichliche Schicksal der Menschheit, eine Art immanenter Weltgeist ist. Für Manzoni handelt es sich deshalb nicht darum, die Sache des Christentums durch Kampf und Intoleranz durchzusetzen, sondern seinen natürlichen Fortschritt nachfühlend und nach-

forschend zu begreifen. Was für das Gefühl zunächst als Wunder und unmittelbares Werk Gottes erscheint, das stellt sich dem Verstande, je tiefer und kritischer er forscht, als etwas Notwendiges und durch allseitige historisch-psychologische Kausalität Bedingtes dar.

In der Jugend stellt sich Manzoni noch vorwiegend gefühlsmäßig, verehrend und anbetend zu den Ereignissen der christlichen Menschheitsgeschichte und dichtet seine Inni sacri; im Mannesalter geht er mehr und mehr zur historischen Analyse über; bis ihm in seinen Promessi sposi die völlige Vereinigung der kindlichen Gläubigkeit mit dem kritischen Weltverstande gelingt. Die Ereignisse dieses Romanes sind beides zugleich: Menschliches Treiben und göttliches Walten, sind wunderbar und doch natürlich. Die Weltanschauung des Theismus fließt mit der Immanenz zusammen. Darum ist dieser Roman noch heute das Vademekum des katholischen Liberalismus und Modernismus.

Von der Neubelebung und Modernisierung des Katholizismus versprach sich in den vierziger und fünfziger Jahren die liberale Partei die Wiedergeburt und Befreiung Italiens, ja sogar eine italienische Weltherrschaft. Den beredtsten Ausdruck fand dieser Traum in Giobertis Primato d'Italia (1843). Unter der väterlichen Autorität des Papstes, meint er, werden alle christlichen Staaten sich zu einem Friedensbund zusammenschließen. Ohne Gewalt und Blutvergießen wird die Einigung kommen; denn auch für Gioberti ist das katholische Christentum die sich selbst durchsetzende Weltvernunft.

Ein grundverschiedener Geist beseelt die Kunst des Giacomo Leopardi. Durchaus nicht beschaulich und friedfertig veranlagt war er von Natur; sondern ehrgeizig, tatendurstig, stolz und wohl auch gewaltätig, eifersüchtig und liebebedürftig. Aber keiner dieser mächtigen Triebe sollte sich entfalten dürfen. Das Elternhaus wurde ihm zum Gefängnis. Niemand verstand ihn und grollend verschloß er sich, warf sich mit der Leidenschaft seines überall zurückgewiesenen Lebensdranges auf das Studium, wurde ein frühreifer Gelehrter und untergrub seine Gesundheit. Bucklig und halbblind, in der Blüte der Jugend welkte er dahin. Mit 39 Jahren starb er. Der Tod, so sehr er ihn fürchtete, war die sehnsüchtig gewünschte

Erlösung, denn alle Werte des Lebens hatte sein Geist mit fieberhafter Gedankenarbeit zerstört und weggeworfen. Leopardis geistige Entwicklung war ein langsamer Todeskampf des Glaubens und der menschlichen Ideale, der aber durch den tiefen Schmerz um ihren Hingang geadelt wird.

Schließlich bleibt ihm nur der Schmerz als die einzige Realität. Alles andere ist Täuschung, Schein und Spiel. Das bloße physische Leben tat diesem kranken Menschen weh; er war so schmerzempfindlich, daß er in nichts sich vergessen, an keine Sache sich ganz hingeben konnte, immer mit sich selbst beschäftigt und in seinem Leiden gefangen blieb. Selbst zur Philosophie, mit der er sich viel beschäftigte, war er nicht objektiv genug. Das logische System des Weltschmerzes, den Leopardi erlebt hat, ist von einem andern, den er nicht kannte, von Schopenhauer durchdacht und geschrieben worden. — Bei ihm aber wehrt und verteidigt sich das liebende und heiße Herz fortwährend gegen die Verneinungen des Verstandes. Sein Herz will die Liebe, sein Verstand den Tod.

In dieses edle Herz, dem es versagt war, sich gläubig und hoffend an die Dinge hinzugeben und sich in ihnen zu vergessen, haben alle Dinge nun ihrerseits sich ergossen. Sein leidender Geist wird zum lyrischen Echo des Leidens der Welt. Die fremden Qualen der Natur und der Menschen begegnen sich und verbrüdern sich mit seinen eigenen. Daher die sanfte Harmonie seiner Lyrik.

Aber es hat lange und schwere künstlerische Arbeit gekostet, bis der reine Ausdruck des Mitleidens und Sympathisierens mit allem Geschöpf ihm gelungen ist. Denn vieles war vorher zu überwinden: die literarischen Reminiszenzen, mit denen der junge Gelehrte sich überladen hatte, die sprunghafte Ungeduld seines Temperamentes, wie sie in den Briefen sich verrät, die Schärfe und Trockenheit seines Verstandes, wie sie in den philosophischen Prosaschriften sich ausspricht, und schließlich die Bitterkeit, Menschenverachtung und Schadenfreude, die seine satirische Dichtung so unerquicklich macht.

Denn diese Schadenfreude am Elend des Vaterlandes ist im Grunde nicht echt. Wäre Leopardi gesund gewesen, so hätte er zu den Waffen gegriffen und wäre unter die Frei-

heitskämpfer gegangen. Seinem besseren Instinkte nach gehört er zu der Partei der Demokraten, Republikaner und Revolutionäre, die nicht von dem Walten Gottes, sondern von der eigenen Kraft die Erhebung Italiens erwarteten. Mazzini war der geistige Führer dieser Partei, Garibaldi ihr Vorkämpfer und Berchet ihr Dichter.

Aber Berchets vaterländische Dichtung ist ihrer Form nach durchaus romantisch und hat mit der klassischen Geschlossenheit von Leopardis Lyrik nichts gemein. Erst durch Carducci wird die klassische Form mit dem vaterländischen Inhalt verschmolzen.

II. Carducci.

Giosuè Carducci ist 1835 in Val di Castello geboren. Der Vater, ein praktischer Arzt, war liberal gesinnt und bekannte sich in Wort und Tat zum katholischen Liberalismus im Geiste Manzonis. Vergebens bemühte er sich, diese Gesinnung auch seinem Sohne beizubringen. Dem jähzornigen, rebellischen Gemüt des Knaben sagten die wilden Doktrinen Mazzinis besser zu. Als das Jahr 1848 heranbrauste, schwoll sein vierzehnjähriges Herzchen von Tyrannenhaß. Der kleine Held hatte schon viel über alte Republiken und französische Revolutionen gelesen und berauschte sich gerne an deklamatorischen Freiheitsgesängen, insbesondere an der vaterländischen Jugendlyrik Leopardis. Alles Edle und Wilde sagte ihm zu, alles Sanfte und Süße, Manzoni vor allem, stieß ihn ab. Die römischen Dichter, die er in der Schule der Patres Scolopii kennen lernte, begeisterten ihn. Die antike Größe, wie er sie in den Büchern fand, stimmte ihn verächtlich gegen die Gegenwart und steigerte ihn in einen trotzigen, papiernen Heroismus hinein. Sein Pflichtgefühl und Fleiß aber bewahrten ihn davor, von der tönenden Phrase ganz verschlungen zu werden. Rasch absolvierte er seine philologischen Studien an der Universität Pisa und erhielt eine Stelle als Mittelschullehrer in San Miniato. Bald aber wurde sie ihm wegen offenkundiger Beweise von Gottlosigkeit entzogen und er mußte mit Privatstunden und schriftstellerischer Arbeit sich das Brot verdienen. 1860 wurde er auf den Lehrstuhl für italienische Literatur an der Universität Bologna berufen. Hier hat er

bis zu seinem Tod (16. Febr. 1907) in treuer Pflichterfüllung gewirkt.

In ganz anderer Weise als Manzoni und Leopardi vereinigt er in sich den Philologen und Historiker mit dem Dichter. Die Forschung steht bei ihm ebensosehr im Dienste der Dichtung, als die Dichtung im Dienste der Forschung; beide fördern sich gegenseitig, keine wird der andern aufgeopfert. Beide haben schließlich ein und dasselbe Ziel: die Verherrlichung des italienischen Vaterlandes und seiner großen Vergangenheit.

Als Carducci zu dichten begann, in den Jahren 1850—60 sah es übel aus in der italienischen Literatur. Aleardi und Prati galten als die großen Lyriker des Tages, im Inhalt schwächliche, in der Form saloppe Dichter. Ihrer gefälligen und billigen Anmut hat Carducci zunächst keinen eigenen Inhalt, wohl aber eine strengere, philologisch geübte Form entgegenzusetzen. Seine ersten Versuche zeigen den gelehrten Verehrer und Nachahmer der großen italienischen und lateinischen Kunst der Vergangenheit. — Aber der Kriegslärm von 1859 übertönt die Stilübungen des jungen Literarhistorikers, und seine Rhetorik betätigt sich nun zum ersten Mal an vaterländischen Stoffen der Gegenwart. Er verherrlicht Garibaldi, die Schlachten von Montebello, Palestro, Magenta usw. — Es kamen die Ereignisse von 1866 und 1870 und brachten den Italienern die Vereinigung von Venedig und Rom mit dem Königreich. Der gelehrte Dichter aber hat inzwischen die Châtiments von Victor Hugo gelesen, und statt das Glück des Vaterlandes zu preisen, ergeht er sich in wilder, maßloser, schreierischer Satire gegen die Monarchie und die Kirche. — Nachdem er sich ausgetobt hat, wendet er sich, angeekelt von der Gegenwart, immer eifriger seinen literarhistorischen Arbeiten zu, lernt in den deutschen Dichtern, in Heine besonders, die Romantik und in der mittelalterlichen Kultur auch die Kirche und den Katholizismus verstehen. Die starre Seele des Klassizisten und Virtuosen wird durch die Übung, sich in fremde Zeiten und Sprachen zu versenken, immer geschmeidiger, empfänglicher und reicher. Mitte oder Ende der siebziger Jahre darf die Läuterung als vollendet gelten. In der Politik die Aussöhnung mit der Monarchie,

in der Philologie die Einsicht in Wesen und Wert der Romantik und in der Dichtung die endlich errungene Meisterschaft, die originelle Form der Ode barbara, fallen zeitlich ungefähr zusammen.

Jetzt wird ihm die ganze Vergangenheit seines Volkes lebendig. Die Geschichte, von der ägyptischen und griechischen Kultur bis zu den neuesten Ereignissen der Gegenwart, vermag er nun lyrisch zu bewältigen.

Freilich, völlig klar ist sein Verhältnis zu der Geschichte niemals geworden. Im Grunde liebt und sucht er das Vergangene doch nur, weil es ihm das Gegenwärtige vergessen hilft, nicht wie der wahre Historiker, weil es ihn das Gegenwärtige erst verstehen läßt. Die Voreingenommenheit gegen Christentum, Mittelalter und Romantik verrät sich da und dort noch immer und selbst in den wissenschaftlichen Arbeiten. Seine ganze und volle Sympathie gehört im Grunde doch der Antike, dem Heidentum und den Zeiten der Auflehnung gegen kirchliche und „gottgewollte" Autoritäten. Die revolutionären Epochen sagen ihm besonders zu. — Seine Religion, soweit sie sich erkennen läßt, ist naturalistisch, bald mit genießendem Frohsinn und Epikurismus, bald mit heldenhaftem Trotz und Stoizismus. Eine derartige Naturreligion muß bei einem Dichter, dessen führender Gedanke der historische ist, überraschen. In seiner Dichtung aber weiß er auch diesen Gegensatz zu überbrücken. Er mythisiert die Natur. Ähnlich wie er an die christliche Welt sich nicht hingibt, sondern sie nur künstlerisch und phantastisch verarbeitet, so geht er auch in der Betrachtung der Natur nicht als ein empfindsamer Schwärmer auf, sondern belebt sie mit mythologischen Phantasien und läßt sie in Sage und Dichtung an der menschlichen Geschichte teilnehmen.

In dieser Mythisierung erscheint das italienische Volk als das bevorzugte Schoßkind der Natur. Als solches wird es z. B. in der großen Ode Alle forti del Clitunno gefeiert. Italienische Landschaft verwebt sich mit italienischer Geschichte zu wunderbaren heroischen Riesenbildern.

Da aber der moderne Mensch im Ernste an eine solch mythische Verwobenheit nicht glauben kann, so ist alles auf Illusion und Dichtertraum, nicht auf Wissen und Glauben

gestellt. Diese Kunst birgt in ihrem Schoß den Illusionismus und das Ästhetentum und ist ganz auf stilistische Vollendung angewiesen. Bei der kleinsten Stilwidrigkeit zerfällt die Illusion und das Akademische und Konventionelle tritt zutage. Darum braucht Carducci eine Form, die ihm bei straffester Geschlossenheit der Struktur, volle Freiheit in der Bewegung läßt. Eine solche Form hat er sich in der Ode barbara geschaffen, zu der ihm Klopstock und Platen die Anregung gaben. Will man sich aber überzeugen, wie sehr im Grunde diese antikisierenden Strophen sein geistiges Eigentum sind, so genügt ein Blick auf seine Prosa. Diese zeigt im Satzbau, im Rhythmus, in der Wortstellung eine auffallende Ähnlichkeit mit der Ode barbara. Es ist denn auch keinem seiner Nachahmer ganz gelungen, in diesem Panzer sich natürlich zu bewegen. — In der Tat hat seine Lyrik etwas Gepanzertes und zeigt ein formales Können, das bedeutender ist als ihr dichterischer, d. h. allgemein menschlicher Wert. Aber eben weil sie mehr Kunst und Können als Erlebnis und Dichtung ist, hat sie die weitere literarische Entwicklung in Italien so entscheidend beeinflußt.

III. Carduccis Schüler und Freunde. — Fogazzaro.

Carducci hat vor allem auf diejenigen gewirkt, die ihm als Schüler und Freunde in Bologna nahe kamen. Zu nennenswerter dichterischer Bedeutung hat es von diesen Gefährten des großen Mannes freilich nur Olindo Guerrini gebracht. Heute ist auch er vergessen. In den achtziger Jahren war er der beliebteste Lyriker.

Die leichten, sentimentalen, skeptischen Lieder, die er unter dem Decknamen Lorenzo Stecchetti veröffentlichte, entzückten alle Studenten und Modistinnen. Dann kamen spottende, höhnende, herausfordernde, freche Gedichte, in denen der Naturalismus gepredigt und Katholiken und Manzonianer als Schleicher und Heuchler gebrandmarkt wurden. Als Vorkämpfer eines heidnischen und rebellischen Menschentums trat Stecchetti an Carduccis Seite. Aber bald zeigte es sich, daß sein Schwert eine Narrenpritsche war, und schließlich blieb von dem poetischen Kulturkampf nur noch die Farce übrig,

und Stecchetti entpuppte sich mehr und mehr als ein leichtsinniger, anmutiger Spaßvogel.

Trotz aller Anfeindungen aber lebte der katholische Liberalismus weiter, erneuerte sich als Modernismus, und Manzoni fand einen bedeutenden Fortsetzer in Antonio Fogazzaro.

Fogazzaro ist 1842 in Vicenza geboren als Sohn einer vermöglichen Familie, die ihm auf jede Weise das Leben bequem machte und ihm Arbeit und Kämpfe ersparte. Er war schüchtern und träumerisch veranlagt und liebte es, den gläubigen Gehorsam des Katholiken zu üben, zugleich aber doch mit allen modernen Wissenschaften und Zweifeln zu spielen und die unversöhnlichsten Anschauungen und Grundsätze in seinem schwärmerischen Gemüte nebeneinander zu beherbergen. Was er durch Nachdenken nicht zu klären und durch Handeln nicht zu festigen vermochte, war darum um so lebendiger in seinem Gefühl. Vor allem zog die Musik ihn an, für die er eine außergewöhnliche Empfänglichkeit hatte. Zum schöpferischen Musiker aber reichte die Begabung nicht, und so verbrachte er, ohne einen bestimmten Beruf zu wählen, seine Jugend in allerhand Liebhabereien, Studien und Versuchen. Erst mit 32 Jahren ist ihm eine größere dichterische Arbeit gelungen: Die Verserzählung Miranda (1874).

Wie schwer es ihm wurde, die sprachliche Form, den Stil zu finden, zeigen noch besser als der langsame, mühsame Fortschritt seiner Erzählungskunst seine lyrischen Versuche. Diese Gedichte sind voller Seele, aber die sprachliche Verkörperung im Laut, im Rhythmus und Reim ist matt. Er läßt es zwar an Sorgfalt und Ausdauer nicht fehlen, aber es ist seine Sache nicht, in der Beschränkung und Kondensierung den Meister zu zeigen. Seine langen Gedichte sind besser als die kurzen, seine Romane besser als die Novellen. Er braucht Raum und formale Ungebundenheit, um sich auszudrücken.

So sehr die Natur ihn auf Träumen und Singen, auf Lyrismus gestimmt hatte, so sah er sich nun doch auf geräumigere Kunstformen angewiesen. Miranda ist der erste Versuch eines Kompromisses zwischen Gesang und Erzählung, Poesie und Prosa. Miranda liebt den jungen Dichter Enrico, der sich aber zu etwas Besserem als zur Heirat mit dem be-

scheidenen, empfindsamen Mädchen bestimmt glaubt und draußen in der Welt dem Ruhm und dem Genusse nachjagt, indes sie sich in Sehnsucht verzehrt. Nach vielen Enttäuschungen kehrt er reuig zurück, aber Miranda bricht tot zusammen im Angesicht der Erfüllung ihrer Wünsche. Fogazzaro hat diese kleine, echt romantische Erzählung in zwei umständliche Tagebücher auseinandergelegt, die halb Gefühlserguß, halb analytische Selbstzergliederung sind und durch den fraglichen Gedanken der Telepathie nur künstlich zusammengehalten werden. Trotzdem hat die Dichtung den Reiz einer zwischen Rührung und Neugier die Schwebe haltenden Dämmerstimmung.

Fogazzaro spielt gerne mit Telepathie, Okkultismus und Spiritismus. So hat er in seinem ersten größeren Roman Malombra (1881) den Gedanken der Wiederkehr eines Verstorbenen verwertet. Die Heldin Marina wird von dem Wahne erfaßt, sie sei vor 100 Jahren schon einmal dagewesen und müsse nun das Unrecht, das sie damals erlitten, an den Nachkommen ihrer Peiniger rächen. Der Wahn treibt sie zum Doppelmord und schließlich zum Selbstmord. Fogazzaro hat diese Marina teils als ein krankes, teils als ein dämonisches und heldenhaftes Wesen dargestellt, weiß aber die Doppelseitigkeit der poetischen Vision hier noch nicht zu meistern. Während die Hauptfiguren des Romanes noch etwas Schillerndes und Unklares haben, gelingen ihm die Nebenfiguren um so lebendiger. Sein abstrakter Lyrismus, dessen Träger die Helden Marina und Corrado Silla sind, verbindet sich nur erst lose mit dem höchst konkreten Humorismus, mit dem Talent des Plauderers und Schilderers, das hier zum ersten Male zur Geltung kommt.

In den folgenden Romanen aber wird diese Verbindung enger. Im Daniele Cortis (1885) hat sie zunächst noch etwas Gezwungenes. Der Dichter hat sich hier so gewaltsam um eine einheitliche und kräftige Handlung bemüht, daß seine Gestalten zu Virtuosen und Fexen von Tugend dabei verzerrt wurden. Daniele und Elena, von Natur rein lyrische Temperamente, geraten aus Rand und Band, weil sie gut handeln sollen und ein sittliches Prinzip, das ihnen nicht eingeboren ist, betätigen müssen. Um so poetischer erscheinen

sie im Leiden und im Abschiedsschmerz. Das Liebesglück, das ihnen auf Erden nicht beschieden ist, träumen sie im Jenseits und in der Übersinnlichkeit zu erlangen.

Das Mistero del Poeta (1888) nimmt das Motiv von Miranda wieder auf. Aber mit einer viel reiferen und feineren Kunst wird nun die Mitte zwischen mystischer Schwärmerei und analytischer Selbstzergliederung gehalten. Der Dichter beherrscht jetzt die humoristischen und ironischen Noten, die geeignet sind, die mondänen Töne mit den himmlischen, die sachliche Erzählung mit der lyrischen Stimmung zu verschmelzen. Freilich wird die Feinheit und Natürlichkeit der Übergänge mit einer gewissen Blässe und Kühle des ganzen Bildes erkauft. Noch fehlen die satteren Farben und die tieferen Schatten.

Dies alles ist erreicht im Piccolo mondo antico (1896), dem Meisterwerk Fogazzaros. Was früher gewollt und gemacht war, die religiösen Bekehrungen und die politisch-katholischen Freiheitsbestrebungen der liebenden Helden, wird hier natürlich und wahr, denn wir sehen uns in die Zeiten Manzonis und Giobertis zurückversetzt. Der Roman spielt in den Jahren 1850—59. Die Erhebung seines geknechteten Vaterlandes, die Kindheitsgeschichte seines Elternhauses, die Läuterungsgeschichte seiner eigenen Persönlichkeit, seine eigene Erstarkung vom Schwärmen und Trachten zum energischen Wollen und Handeln hat der Dichter hier dargestellt in einem großen, einfachen Konflikt von Herz und Charakter, von Liebe und Gerechtigkeit, in einer dramatisch sich steigernden Auseinandersetzung zwischen einem mystisch veranlagten jungen Mann, Franco Maironi, und seiner tüchtigen, rationalistisch gesinnten Gattin Luisa.

Die drei folgenden Romane sind aus dem Bedürfnis entstanden, den erbaulichen und lehrhaften Gehalt, der im Piccolo mondo antico versteckt liegt, zu unterstreichen und immer eindringlicher darzustellen. Fogazzaro kommt von seinem Meisterwerk nicht mehr los, schreibt nur noch Fortsetzungen dazu und gerät ins Tendenziöse und Polemische. Die Nachkommen der Helden des Piccolo mondo antico sollen jetzt zu Vorkämpfern der Neuzeit und Zukunft werden. Piero Maironi, der Sohn Francos, wird im Piccolo mondo

moderno (1901) den Verführungen einer Weltdame ausgesetzt. Nachdem er sich mit unbefriedigter Wollust hinlänglich berauscht und gequält hat, zieht er sich in die Einsamkeit zurück. Im nächsten Roman, Il Santo (1905), erscheint er als büßender und predigender Mönch, hat Visionen, tut Wunder, von denen man nicht weiß, ob der Verfasser sie ernst nimmt, und bemüht sich, ohne ein klares Programm zu haben, um liberale Reformen in der katholischen Kirche. Der Roman wurde auf den Index gesetzt. Dafür hat sich Fogazzaro mit seinem letzten Roman Leila (1910) an seinen orthodoxen Verfolgern gerächt, indem er eine Reihe intriganter Priester darstellt, die sich vergeblich bemühen, das Einverständnis und Liebesglück zweier edeln Menschen zu verhindern. Die beiden aber finden sich zusammen, nachdem sie den Stolz und den Unglauben in ihren Herzen überwunden haben.

Daß der Stolz uns ungläubig mache, ist Fogazzaros letzte Weisheit. Er selbst war im Grunde ein stolzer Mensch und wollte mehr sein als nur Dichter und Erzähler: ein Erzieher seines Zeitalters. Aber dazu hat es ihm an Festigkeit des Willens und Klarheit des Denkens gefehlt. Die innere Gewißheit, die er andern mitteilen möchte, besitzt er selbst nicht. Um so lebendiger hat er die Unruhe und das Schwanken zwischen Glaubensbedürfnis und Wissensstolz dargestellt, von dem er und seine Generation gepeinigt waren. Er ist 1912 gestorben.

IV. Ausgang der Romantik. — Verismus. — Heimatkunst. Mundartliche Dichtung, sozialistische Literatur (Verga, Serao, Negri, De Amicis u. a.).

Schüler oder Fortsetzer hat Fogazzaro bis jetzt nicht gefunden. Wie in der Theologie ist auch in der Dichtung der Modernismus stille geworden — vielleicht nur um neue Kräfte zu sammeln.

Wohl aber gibt es eine Schar von Neuromantikern, die mit der Geistesart Fogazzaros nahe verwandt sind. Meist sind es Lyriker, die ihre Unentschiedenheit zwischen naturwissenschaftlicher Weltanschauung und mystischem Glaubensbedürfnis besingen. Oft beruhigt sich bei ihnen dieser innere Zwie-

spalt im Spiel der Sinne und der Phantasie, ein Zeichen, wie auch von der Romantik aus ein Weg zum Ästhetentum führt. Besonders charakteristisch für diesen Übergang ist der Orfeo und andere neuere Dichtungen von Domenico Gnoli.

Indes der Romantizismus in den letzten Zügen liegt, hat die naturwissenschaftliche Weltanschauung eine neue Kunst erzeugt, den Naturalismus, oder, wie die Italiener sagen, Verismus. Er tritt in Italien meist als Nachahmung der Franzosen, vorzugsweise Zolas, auf, findet aber schon zu Anfang der 80er Jahre in den Novellen und Romanen des Giovanni Verga eine eigene Note.

Verga ist 1840 in Sizilien geboren und hat mit leidenschaftlichen Schauerromanen nach der Art Balzacs und Feuillets begonnen. Mit zügelloser Eile und mit dem Gefühl, daß dies noch keine wahre Kunst sei, schrieb er sie nieder. Plötzlich griff er zu andern Formen und Stoffen: anstatt des umständlichen Romans und des Großstadlebens die kurze Novelle und das Leben des sizilianischen Landvolks. Die Novellensammlungen Vita dei Campi (1880) und Novelle rusticane (1883) enthalten seine besten Arbeiten. Hier fesselt er seine lebhafte Phantasie an wenige, genaue Tatsachen und beschränkt die Darstellung der Leidenschaftlichkeit auf kurze, heftige Katastrophen. Sein nachlässiger Stil bekommt nun etwas Gepreßtes und Verhaltenes, ohne deshalb unnatürlich zu werden. Im Gegenteil, er nimmt sich aus wie veredelter sizilianischer Dialekt. Der Ton dieser Erzählungen zwingt uns hinab in die geistige Niederung und Beschränktheit des gedrückten, tierisch leidenschaftlichen und fatalistisch ergebenen Bauernvolkes. — Verga hat sich einigemale auch im veristischen Drama versucht (Cavalleria rusticana) und hat zwei große Volksromane geschrieben: i Malavoglia (1881) und Mastro Don Gesualdo (1888). Ja, er beabsichtigte, nach Zolas Vorbild, einen ganzen Zyklus soziologischer Romane zu schreiben, doch hat ihn seine starke, farbige Phantasie vor dem Doktrinarismus bewahrt.

Nachdem ein so bedeutender Schriftsteller die niedersten Volksschichten zum Gegenstand seiner Kunst gemacht hatte, trieb nun die Heimatdichtung an allen Ecken und Enden Italiens neue Blüten, und trieb sie um so kräftiger, als

eine reiche Tradition landschaftlicher und mundartlicher Literatur von alters her in Italien bestand. Grazia Deledda und Salvatore Farina schildern sardisches Volksleben in ihren Erzählungen, Matilde Serao gibt uns reizvolle, lebendige, warme und rührende Szenen aus dem Leben des kleinen und mittleren Bürgertums von Neapel; Salvatore Di Giacomo dichtet humoristische und sentimentale, realistische und phantastische Lieder in neapolitanischer Mundart, von denen viele in Musik gesetzt wurden und zu echten Volksliedern geworden sind.

Anderer Art ist die Dialektdichtung in Rom, wie sie in den dreißiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts von G. G. Belli und heute von Cesare Pascarella gepflegt wird. Sie kommt hier weniger aus der Geistesart des Volkes, als aus der Subjektivität der Dichter heraus, ist nachdenklicher, satirisch, witzig, ironisch und hat nichts von dem lyrischen und musikalischen Charakter der neapolitanischen Lieder. Ihre Hauptform ist das Sonett.

Der Verismus hat nicht nur die beschauliche Versenkung in das Volksleben gefördert, er hat sich auch die Tendenzen des Sozialismus zu eigen gemacht und mit Ada Negri eine revolutionäre Lyrik, mit Edmondo De Amicis eine pädagogische Prosa erzeugt.

Ada Negri ist als Tochter einer Arbeiterfamile in Lodi bei Mailand 1870 geboren. Mit 22 Jahren veröffentlicht sie den ersten Band ihrer Gedichte Fatalità. Was ihnen ihren Reiz gibt, ist die Kühnheit, die Entschlossenheit, der Schwung, mit dem das Proletarierkind sein eigenes Leiden und Hoffen und die eigene Auflehnung als eine Bewegung der ganzen Klasse des Arbeiterstandes ausruft. Freilich liegt hier auch der Keim der Rhetorik, der in den Gedichten der späteren Zeit immer stärker zutage tritt. Bald zeigt es sich auch, daß die Dichterin om wirtschaftlichen Kampfe innerlich nicht teilnimmt und tatsächlich nicht mitwirkt, d. h. mitzuwirken in dem Maße aufhört, als die besonderen Wünsche ihres Frauenherzens sie gefangen nehmen. Damit zersplittert sich die Inspiration ihrer Lyrik und schlägt sich im Leeren herum.

Wie viel ihre Lieder zur Vertiefung und Verbreitung sozialer Gesinnung mitgewirkt haben, ist schwer zu sagen.

Jedenfalls hat die Prosa des De Amicis hier sehr viel mehr geleistet. De Amicis ist der meistgelesene und liebenswürdigste Schriftsteller des modernen Italiens. Trotzdem hat er selbst sich nie für einen großen und schöpferischen Dichter gehalten. Er ist in Oneglia 1846 geboren; seine geistige Heimat aber wurde Turin, wo er die meiste Zeit seines Lebens zubrachte. Er starb 1908. Mit zwanzig Jahren, als Unterleutnant, veröffentlichte er eine Reihe kleiner Skizzen aus dem Soldatenleben.

Schon hier zeigt sich die liebenswürdige Anmut seiner Prosa und ihr erzieherischer Charakter. Denn eher als Erzählungen sind es Beispiele soldatischer Treue, Disziplin, Hilfsbereitschaft und Opferwilligkeit, kein kriegerischer, sondern ein wohltätiger, menschlicher und bürgerlicher Geist herrscht hier. De Amicis ist die Güte selbst. Immer findet er das Wort, das versöhnt, mit Rührung und Humor vermittelt zwischen den Gegensätzen des Lebens, und alle Feindseligkeiten entwaffnet. Das Gute ist ihm gleichbedeutend mit dem Wahren. 1871 verläßt er den Heeresdienst, um ganz der Betätigung seiner schriftstellerischen Gabe zu leben. Da die künstlerischen Antriebe ihm aber nicht von innen kommen, so sucht er sie draußen, begibt sich auf Reisen und erzählt in einer Reihe belehrender und höchst unterhaltsamer Bücher, was er Schönes und Gutes gesehen hat in Spanien, Holland, Paris, London, Marokko, Konstantinopel und Südamerika. Seine reifsten und gehaltvollsten Bücher aber hat er in der Schule des Sozialismus geschrieben. Ein revolutionärer Sozialist ist er nie gewesen. Die soziale Frage ist ihm nur eine sittliche, wobei alles darauf ankommt, daß den Reichen die Liebe für die Armen und den Kleinen die Achtung und Verehrung für das Gemeinwesen und die Mitarbeit daran eingepflanzt werde. Von diesem Geiste sind Cuore, Il romanzo d'un maestro und Sull'oceano getragen. — Wenn Ada Negri mit ihrer lyrischen Auflehnung etwa das darstellt, was in der Politik der revolutionäre Flügel des Sozialismus ist, so steht De Amicis mit seiner tüchtigen Prosa auf der rechten Seite als der Sprecher eines unpolitischen und gemäßigten Sozialismus, der zu positiver Arbeit bereit, die Fühlung mit dem Bürgertum sucht.

V. Vom Ästhetentum zum Futurismus. Pascoli. — D'Annunzio. — Marinetti.

Nach der starken Teilnahme, die der Verismus am konkreten Leben aller Gesellschaftsklassen genommen hat, ist in den letzten Jahren die italienische Dichtung wieder weltfremd, d. h. gleichgültig gegen die Werte der Kultur geworden. Zwei sehr bedeutende Künstler, Giovanni Pascoli und Gabriele D'Annunzio und viele unbedeutende auf ihren Spuren haben den Rückzug zur Beschaulichkeit angetreten. Der eine verschließt sich in den Vergnügungen des Herzens, der andere in denen der Sinne.

Pascoli ist 1855 in San Mauro in der Romagna geboren. Als er noch nicht zwölf Jahre alt war, wurde sein Vater ermordet, starb die Mutter und die älteste Schwester. Nie hat er dieses Unglück verwinden können. Sich selbst überlassen, treibt er sich lange planlos an der Universität Bologna herum und gerät unter die Anarchisten. Ein Anarchist der Bomben ist er freilich nie gewesen, wohl aber, etwa wie Tolstoi, ein Anarchist des Herzens. An Stelle der Pflicht, des Gesetzes und der Autorität gelten bei ihm Liebe, Zärtlichkeit und Begeisterung. Die Schule soll keine Anstalt sein, sondern eine Art Gottesdienst; der Lehrer ein begeisterter Dichter. Mit diesen Grundsätzen ist er erst Mittelschullehrer, dann Hochschullehrer an mehreren Universitäten und schließlich Carduccis Nachfolger in Bologna gewesen. Er ist am 6. April 1912 gestorben.

Als Philologe hat er sich ganz in die antiken Klassiker eingesponnen, hat sie wie ein Kind genossen, wie ein Virtuos sie nachgeahmt in zahlreichen lateinischen Dichtungen, aber als Kritiker sie niemals ergründet. In ähnlicher Weise, dilettantisch, verhält er sich zu Dante, über dessen Komödie er drei Bände geschrieben hat. Ja, das ganze Leben betrachtet er als ein Dilettant, den das Geheimnis schreckt und das kleinste Ereignis zur spielerischen Zärtlichkeit reizt. Im Kleinsten noch sieht er die Unendlichkeit des Universums beschlossen. Traumhaft ist alles im Leben durcheinandergeschlungen. Nur der Träumende kommt der Wirklichkeit nahe. Dieser Illusionismus ist der Untergrund, aus dem seine Dichtungen sich erheben, eine fortwährend wuchernde Lyrik, frisch und

kindlich, manieriert und spielerisch zugleich. Da es immer fort in ihm dichtet, so hat er die Zeit nicht, die einzelnen Lieder zur Vollendung auszugestalten und ist eher das Opfer als der Meister seiner Begabung geworden. Aber keiner hat wie er die Poesie des Unscheinbaren und Alltäglichen empfunden. Eine kindliche Eindrucksfähigkeit und Frische des Gefühls vereinigt sich bei ihm mit greisenhafter, kränklicher Ziererei. Am besten gelingen ihm kurze, skizzenhafte Lieder, deren er viele in seinen Myricae und Canti di Castel vecchio gesammelt hat. In den größeren Dichtungen aber wird die Preziosität unerträglich. —

D'Annunzio ist 1864 in Pescara geboren. Mit 15 Jahren schon begann er lyrische Gedichte zu veröffentlichen, mit 18 gelingen ihm vollendete kleine Meisterwerke. Ununterbrochen geht seither seine überreiche Produktion weiter. Alle Arten von Dichtungen, alle Stilgattungen und Literaturgattungen gehen ihm rasch und leicht von der Hand, alle Moden macht er mit, ohne seine Eigenart dabei zu verleugnen. Ja, diese ist so stark, daß sie sich vom 18. bis zum 50. Jahre im Grunde vollständig gleich geblieben ist. So sehr die Stoffe und die äußeren Formen wechseln, so kann von einer Entwicklung der inneren Form in D'Annunzios Kunst kaum die Rede sein. Schon der Jüngling hat seine vollständig fertige, sehr einfache und primitive Weltanschauung. Es ist der reine elementare Sensualismus, der je nach der herrschenden Mode sich verkleiden und frisieren läßt, aber im Kern sich gleich bleibt und einen Magen hat, der schlechthin alles verdaut und in allen Stilarten die vollen, tönenden, farbigen, plastischen, duftenden Bilder findet, um jede Art sinnlicher Eindrücke hervorzubringen. Ende der siebziger Jahre, zur Zeit des Neuklassizismus Carduccis und des Verismus Vergas, kleidete diese sensualistische Kunst sich einfach, nüchtern und sachlich, oder ging in antiker Nacktheit. In den achtziger Jahren, als der kunstgeschichtliche und archaische Geschmack aufkam, schmückte sie sich mit Arabesken im Stil des Quattrocento und mit Barockschnörkeln, wurde preziös und virtuosenhaft. — Als die Russen Tolstoi und Dostojewski in Italien bekannt wurden und man Güte, Mitleid und christliche Nachsicht in der Literatur suchte, nahm D'Annunzios Kunst, ohne

darum christlich zu werden, eine weinerliche und stammelnde, müde und hilflose Sprache an. Mit Nietzsche und den Nietzscheanern wurde sie, Ende der neunziger Jahre, grausam, blutdürstig, übermenschenhaft und imperialistisch.

Nach glänzenden Leistungen in der Lyrik, in der Novelle, im Roman, wendet D'Annunzio sich der Tragödie zu, so wenig seine beschauliche Sinnlichkeit an und für sich zum Drama drängte. Sie findet das Dramatische vorzugsweise im Spektakel, in der Schaustellung, im Bühnenbild, in der Szenerie und füllt den Mangel an eigentlicher Handlung durch einen klangvollen Lyrismus aus. Die schönste dramatische Arbeit D'Annunzios ist die Hirtentragödie La figlia di Jorio (1904). Die neuesten Bühnendichtungen nähern sich dem Melodrama, Tanzdrama und Lichtspiel. — Auch seine Lyrik hat etwa seit 1903 mehr und mehr den Weg ins Dekorative eingeschlagen. Seine Laudi (1903 und 1904) sind endlose Schlinggewächse und Arabesken. Prachtvolle Stücke wie „Der Tod des Hirsches" wechseln mit langweiligem, sinnlosem Wortgeklingel. Man muß solche Dinge wie einen persischen Teppich betrachten und nur das reine Vergnügen der Sinne darin suchen. Ein tieferes Erlebnis steckt nicht dahinter. Auch die vaterländischen Stoffe sind nur Vorwand für rednerische Großtuerei und phantastische Berauschung an Krieg und Blutbädern. Kurz, ein positives Verhältnis zu den geistigen Werten der Kultur kann der rein sinnliche Mensch, dem alles zum Werkzeug seiner Lust wird, nicht gewinnen.

Diese Auflösung des Wirklichkeitsbewußtseins in selbstgefälligen Künstlerträumen wird von den Futuristen aufs äußerste getrieben und damit ad absurdum geführt. Der Ernst dieser Spaßvögel liegt darin, daß sie das Ästhetentum zu Tode hetzen. Während Pascoli nur mit den Regungen des Herzens, D'Annunzio nur mit denen der Sinne in Worten und Versen gespielt haben, spielen die Futuristen nun mit allem und nicht nur in Worten. Was bei jenen nur ein Kunststil war, wird jetzt zum Lebensstil erweitert. Die Orte des Schmerzes, Krankenhäuser und Kirchhöfe, sollten nach ihrer Lehre in Vergnügungsgelegenheiten umgewandelt werden. Musik, Malerei und Plastik sollen durch spielerische Willkür zu völlig neuen Ausdrucksmitteln kommen. Die Fortschritte

der modernen Technik und Bewaffnung dienen ihrer Phantasie zum Zeitvertreib. Der Zweck all ihrer Spielerei aber soll die Stählung und Kräftigung des Menschen sein, damit er schließlich als ein lachender Gott oder Übermensch mit dem ganzen Weltall spiele.

Hinter all dieser traurigen Lustbarkeit steckt Blasiertheit und gähnende Langeweile. Dieser entgeht man aber nicht durch Spielerei, sondern durch saure und bescheidene Arbeit, wie sie von dem größten und besten Teil des Volkes heute reichlich in Italien geleistet wird. Es ist darum zu hoffen, daß mit der Zeit auch die Dichtung wieder ein gesundes Verhältnis zu dieser Kulturarbeit gewinnt.

Geschichte und Stilistik der Wandmalerei.

Von Professor Dr. Arthur Weese in Bern.

I.

Allgemeines.

Die Anfänge der Wandmalerei gehen zurück bis in die vorgeschichtliche Zeit, von der die Entdeckungen in den Höhlen von Altamira und den Fundstätten der Dordogne uns Kunde geben, mit ihren Darstellungen von Tieren und Jagdszenen. Sie verblüffen durch den Scharfblick der Beobachtung. Alle höheren Kulturen des Altertums haben die Malerei in ihren Dienst gezogen, um die Wände von Tempeln, Königshallen und einfachen Behausungen zu schmücken.

Das Altertum beherrschte sowohl in der Technik wie im Material fast den gesamten Bereich der Möglichkeiten, die die Wandbekleidung, besonders die Wandmalerei bietet, in so vollkommener Weise, daß die nachantiken Perioden aller Nationen und Kulturen in prinzipieller Hinsicht nicht weit darüber hinausgekommen sind. Unter den Trümmern der zusammenbrechenden Antike blieb ein reicher Schatz von bewährten Mustern und Zierformen aufbewahrt, vor allem aber von Methoden und Erfahrungen, auf dem die altchristliche Periode und das frühe Mittelalter weiterbauten.

Bei einer Betrachtung der Wandmalerei sind zunächst die Grundbegriffe[1]) zu untersuchen, die ihre Aufgabe bestimmen, unabhängig von Material und Technik: nämlich ihr Verhältnis zu Fläche und Raum, wobei es für unsere Betrachtung gleichgültig ist, ob dieser Wandschmuck in Fresko, Mosaik, gewirkten Teppichen oder Plattenbelag erfolgt, wenn wir auch hauptsächlich die Malerei auf nassem Kalkbewurf im Auge behalten werden.

---

[1]) Vgl. Kongreßbericht für Ästhetik u. allgemeine Kunstwissenschaft 1913. Stuttgart, Ferd. Enke, 1914, p. 276—286.

Immer aber hängt der Wandschmuck von der Wandfläche ab, ganz gleich ob dieselbe ein Teil eines Innenraumes oder die Außenfläche eines Bauwerkes, gleichsam die Haut des Mauerkörpers gegen die freie Luft hin, ist. In beiden Fällen jedoch ist die Mauer der stützende und tragende Teil der aufliegenden Deckenkonstruktion.

Aus diesem konstruktiven Zweck der Mauer ergeben sich zwei Richtungsmomente für die Flächenkräfte, die ihre Ausdehnung planimetrisch bezeichnen und identisch sind mit den Wirkungslinien im statischen und mechanischen Sinne: die horizontale Breitenrichtung und die vertikale Höhenrichtung. Auf diese Funktion der Kräfte muß die künstlerische Logik auch bei der Aufgabe der Wandbemalung Rücksicht nehmen.

Da die Flächenbegrenzung der Mauer nichts anderes ist als eine Ebene, so hat die Wandmalerei nichts anderes zu erfüllen, als den konstruktiven Zweck der Mauer in dem Charakter ihrer Wandmalereien festzuhalten. Der Sprachgebrauch bezeichnet in der Erkenntnis dieses ursprünglichen Zweckes das einfache Übergehen der Mauer mit einer einzigen Farbe oder Tünche und die rein dekorativen Verzierungen der Wand durch Ornamente als „Flachmalerei".

Es ist selbstverständlich, daß die gestaltende Kunst bei dieser einfarbigen, monotonen und gleichmäßigen Übermalung nicht beharren kann, sondern dazu übergeht, die Höhen- und Breitenrichtung zu markieren und das Auf und Nieder des Kräftespiels zum Ausdruck zu bringen. Dabei kommt es nicht darauf an, ob das geschieht in der abstrakten Form von Ornamenten, die sich in der Vertikale und Horizontale bewegen, oder durch symbolisierende Verkörperungen wie die Säule der Karyatide.

Der Flachcharakter ist zwar ein abgeleitetes Prinzip; aber er hat, einmal angenommen, bindende Kraft für die ganze Welt, die auf der Wandfläche unter dem Pinsel des Malers entsteht. Figuren und Tiere, alles Sachliche und Räumliche unterliegt ihm. Der Umriß spricht fast allein. Aber da alle Umrißzeichnung eine Tendenz zur Abstraktion hat, so ist es nur folgerichtig, wenn sie dem natürlichen Eindruck immer mehr entzogen wird und einer eigenen, gleichsam übersinnlichen Rechnung unterliegt. Um ihrer selbst willen erhält die

Linie als schemenhafter Kontur ein Eigenleben, das in der abstrakten Region bleibt und an das natürliche Urbild immer schwächer anklingt. Sie kann stilisiert werden, wie ein Ornament, und reduziert werden auf den gedanklichen Kern der Darstellung allein.

Das Flächenprinzip ergibt sich aber auch als eine natürliche Folge des Raumes, dessen Hülle und Begrenzung sie ist und dem sie daher erst Form und Gestalt verleiht. Es gibt also für die Wandbemalung außer der Höhen- und Breitenrichtung noch ein drittes Richtungsmoment von einem optischen und funktionellen Werte, das ebenso wirksam ist in dem Kräftespiel, aus dem sich der Funktionenkomplex der Wand zusammensetzt. Dieses dritte Moment ist die Beziehung zu dem Raume selbst, eine Relation nach innen, wobei gleich gesagt sei, daß diese Richtungslinie, die aus den Höhen- und Breitenrelationen der Ebene heraustritt und die Tiefenbewegung anschlägt, durch die Wandebene nicht aufgehalten zu werden braucht, infolgedessen ebensogut diesseits wie jenseits derselben Spielraum hat und ihn ausnützen kann. Es ist das eigentliche Moment der Unendlichkeit und Unbestimmtheit des allgemeinen Raumes. Alsdann ist, wie bei den Raumgestaltungen des Barocks, die Wandmalerei der Verpflichtung enthoben, klare und nicht durchbrochene Grenzen zu schaffen; sie kann den Bewegungsdrang in die Tiefe, der häufig genug schon durch die Architektur, durch Säulenstellungen, Wandvertiefungen und raumüberhöhende Mittel sein Genüge findet, sich voll ausleben lassen. Sie ist dann völlig frei, die Illusion so weit zu treiben, daß sie den Raum diesseits und jenseits der Wand, also Innen- und Außenraum — von denen der erste architektonisch real, der zweite nur illusionistisch vorhanden ist — in eins verbindet. Sie kann die Ebene der Wandfläche wegmalen.

Es sind also zwei wesentlich verschiedene Prinzipien, die die Wandmalerei beherrschen: das erste ist bestimmt durch die Flächenkräfte, die die konstitutiven Elemente der Ebene sind und einen konservativen Charakter haben. Wir wollen es das Stabilitätsprinzip nennen. Es ist ein konstantes Prinzip.

Das andere ist bestimmt durch das Richtungsmoment der Tiefe, sowohl zum Raumkern hin als von ihm weg. In

dieser unbestimmbaren Begrenzung liegt das Moment der Bewegung. Alle Beziehungen der Aufmerksamkeit und des Interesses werden von dem Raumkern bis zu der begrenzenden Wandfläche oder darüber hinaus in die Tiefe gezogen. Das Stabilitätsprinzip ist damit durchbrochen. Das Charakteristikum der Bewegung ist hier das Entscheidende. Wir wollen dieses zweite Prinzip daher das der Fluktuation nennen. Es ist ein motorisches Prinzip, das sich neben der eigentlichen Flächenbemalung der Vertikalwände noch ein eignes Ausdrucksorgan in der Kuppel- und Deckenmalerei geschaffen hat.

Es gibt indessen außer diesen Richtungsmomenten noch geistige Momente, die die Wandmalerei bestimmen. Ein architektonisch gestalteter Raum ist nämlich nie inhaltsleer oder geistig tot. Er hat vielmehr, wie schon das Kräftespiel der Funktionen deutlich macht, ein inneres Leben. Er umschließt eine Seele.

Jeder Raum hat seine Beziehung auf ein Individuum, das in ihm lebt und dessen künstlerische Bewußtseinserweiterung eben der Raum ist. Es ist dabei gleich, ob dieses Individuum ein Einzel- oder Kollektivwesen ist, eine Menge, eine Gemeinde oder auch nur eine Idee, etwa das Göttliche, ist. Die zentrale Geistigkeit ist doch die eigentlich raumgestaltende Macht. Form und Inhalt werden nur von hier aus klar, weil sie auf diesem Zentrum beruhen. Alle Energieen, die in dem System ausgespielt sind, haben in diesem geistigen Bewußtsein ihren Brennpunkt. Wir wollen dieses dritte Prinzip das dynamische nennen, denn es begreift die geistige Macht, die den ganzen Organismus beseelt. Es steht in unmittelbarer Beziehung zum Kulturinhalt der Zeit.

In diesen drei Prinzipien gehen alle Beispiele der Wandmalerei aller Zeiten auf. Es sind damit Gesichtspunkte gewonnen, die jedes Denkmal verständlich machen in seinem Verhältnis zu den Grundfragen der Kunst, unabhängig von Schulzusammenhängen, biographischen Voraussetzungen und allgemeinen Kulturströmungen.

Die frühesten erhaltenen Denkmäler besitzen wir in den etrurischen, römischen und pompejanischen Ruinen: ihre Technik und Stilistik weist auf hellenistische Quellen hin, ebenso wie

auch die Folge der Materialverwendung in der Wandbekleidung: war im Anfange die Marmortäfelung bevorzugt, so wird sie seit dem zweiten Jahrhundert v. Chr. durch den Stuck ersetzt und im letzten Jahrhundert schon durch die Bemalung verdrängt. Auch die Motive der Malerei entsprechen dieser Ableitung; denn die frühesten Denkmäler um 100 v. Chr. in Rom und um 80 v. Chr. in Pompeji verwenden vornehmlich Motive der Wandarchitektur: Säulen und Pilaster, durch Blumen- und Fruchtgehänge verbunden, durch ein Gesims abgeschlossen, erheben sich vor der horizontal geschichteten Wandtäfelung aus großen Platten und Bossen.

Es folgen bald Landschaften mit der Aussicht auf das weite Meer, zerklüftete Felspartieen, — die Odysseelandschaften im Hause auf dem Esquilin sind ein Wunder dekorativer Sicherheit und Naturbeobachtung. Mit diesem Wandel zur perspektivischen Darstellung und räumlichen Täuschung tritt eine Verdrängung des Flächengedankens durch das Raumprinzip auf. Trotz weitgehender naturalistischer Täuschungen — wir sehen Straßenfluchten mit Vorder- und Hintergrundfiguren, Treppen mit auf- und niedersteigenden Personen, Durchblicke aus Zimmern ins Freie — schwanken die Grundsätze der Flachmalerei und Raumillusion hin und her, bis sich schließlich eine entschiedene Wendung zur Flächentendenz vollzieht. Um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. wird die ganze Dekoration von Ornamenten, Figuren und Ziermotiven nur noch in zartem Relief oder in flach stilisiertem Mosaik angedeutet. Die farbige Malerei weicht den fein gebrochenen Tönen, wie etwa in dem Schmuck der Thermen, und endigt schließlich in dem toten Weiß der Stukkatur, das die Decke in dem weißen Grabe in der Via Latina in Rom aufweist.

An die Sepulchralkunst der Römer knüpfen natürlicherweise die Christen an und statten ihre Katakomben, unterirdischen Gänge und Kapellen mit Malereien aus, die in dem heiteren Schmucke heidnischer Mythen einen symbolischen Inhalt christlicher Gedanken vom Tode und dem Leben im Jenseits bergen. Aber diese Kunst in den Grabkammern ist in der Form meist schwach und verblüht, sie entstammt Handwerkerhänden und hält fast durchgehends eine abstrakte Schemenhaftigkeit in dem vielgestaltigen Decor der Tiere und

Zwitterwesen fest, die in flächenhafter Wiedergabe die Wände schmücken. Es ist als ob der frische Glanz und die gesunde Kraft aus den Schöpfungen dieser Kunst verschwunden seien, wenn sie sich auch noch so eng an Vorbild und Stil der paganen Welt anschließen.

Aus den kleinen Devotionsbildern und Einzelszenen der Gräberstadt entwickelt sich aber mit dem Siegeszuge des Christentums unter Constantin eine feierliche Triumphalkunst, die in die großen Basiliken einzieht und vom Chor und Triumphbogen aus die ganze Säulenhalle beherrscht. Durch die neu auflebende Mosaikkunst war ihr eine Groß- und Fernwirkung gesichert, und der goldene Hintergrund ließ die Gestalten in ihrer zweidimensionalen Mächtigkeit um so gewaltiger erscheinen.

Das Mosaik ist derart die erste Monumentalkunst geworden, in der die christliche Malerei ihren Gottesgedanken offenbart und zugleich ein Andachts- und Repräsentationsbild geschaffen hat, das sich an die ganze Gemeinde wendet. Cyklische Bilder folgen auf dem Lichtgaden über der Kapitellreihe, verkörpern den Geist der neuen Lehre als eine Erfüllung alttestamentlicher Prophetie und dehnen ihre Darstellungen von der Schöpfung an bis zum Ende der Dinge aus, während allbeherrschend und allgewaltig das Bild des Welterlösers aus der Apsis über der Gemeinde aufleuchtet. Zugleich ist es das letzte Aufleuchten der Triumphalwirkung römischer Raumkunst und römischer Monumentalmalerei.

Ravenna war das Einfalltor für eine aus Byzanz stammende, neu auflebende Kunstweise der Innendekoration, die, ein Produkt von Hellas und Orient, in der oströmischen Hauptstadt zu einer neuen homogenen Einheit sich verschmolzen hatte. In diesen Kunstanschauungen stecken sowohl kirchliche als weltliche Elemente, aber überall zeigt sich der dem Orient eingeborene Sinn für die flächenhafte Darstellung, ohne vertiefende Perspektive.

In den Zentralbauten von Ravenna sind uns unschätzbare Denkmäler erhalten, vor allem in dem alten Baptisterium, dessen Wände flache Ranken in zarten Tönen schmücken; große Reliefplatten sind in dem oberen Wandstreifen eingelassen, Stukkoarbeiten von flacher Wirkung und einer fast

körperlosen Plastik der Gestalten. Die Decke darüber führt in Ton und Form die Motive fort, ohne je in die vollrunde Körperlichkeit antiker Formbildung zu verfallen, so daß die Einheit des schwebenden Raumes ebenso wie die Harmonie der Fläche überall im Gleichgewicht bleiben; selbst dort wo die historische Gegenwart im Bilde erscheint, in den von ihrem Hofstaat umgebenen Gestalten des Kaisers und der Kaiserin herrscht die gleiche Formeinheit der Fläche, eine beinahe starre Bewegungslosigkeit der Arme und Hände, die sich kaum vom Körper lösen.

In dem Langhausbau von S. Apollinare Nuovo zeigt sich in dem Langstreifen unter dem Lichtgaden ein neues Element dieses Flachstiles: die rhythmische Wiederholung des gleichen Motives in der gleichen Bewegung und mit gleicher Unterbrechung. Der Zug der heiligen Frauen ist wohl eine hellenische Erfindung, denn der Parallelismus mit dem Parthenonfries zu Athen ist in die Augen springend, aber der reinplastische Gedanke griechischer Kunst ist hier, zu einem stilisierenden Formgedanken erstarrt, in die rein ornamentale Mosaikkunst umgesetzt worden.

Überall sind in Ravenna byzantinische Einflüsse faßbar, aber ebenso deutlich die Fortsetzung einer Kunstübung, die in Rom ihre Ursprünge hat. Hier erblühte noch einmal die allmählich absterbende antike Kunst, und es ist kein Wunder, wenn die karolingische Kunstpflege gerade auf diesen Denkmälerschatz ihr Auge richtete, weil er in dem Bilderstreit und seinen unseligen Kämpfen eine bedeutsame Stelle einnahm. Karl der Große hat trotz seiner inneren Abneigung gegen kirchlichen Bilderschmuck doch die Wandmalerei in den kaiserlichen Pfalzen von Aachen und Ingelheim in reichem Maße in Anspruch genommen. Daß dabei Welt- und Zeitgeschichte ein Gegenstand des Wandschmuckes wurden, ist das Entscheidende, wenngleich es wahrscheinlich ist, daß diese großen Bilderfolgen erst von Karls Nachfolgern bestellt worden sind.

Nicht nur die kaiserlichen Pfalzen, sondern auch die Kirchen und Klöster bestellten Wandmalereien in reicher Fülle. Leider sind die ersteren Denkmäler völlig zugrunde gegangen, aber unschätzbar sind die Reste karolingischer Kunst aus der Zeit der Jahrtausendwende und den jüngeren Schichten, die sich auf französischem Boden erhalten haben.

Ein Element der Wandmalerei tritt in besonders prägnanter Weise auf, wenn es auch dem Charakter des Flächenstiles bisher keineswegs fremd war: es ist linearer Natur. Als Eigenwert von besonderem Bewegungsdrang und autonomer Gesetzlichkeit entwickelt sich der Kontur nach eignen Zielen und eignem Willen. Er folgt nicht dem natürlichen Zuge, sondern nur dem Trieb nach Bewegung, der sich in allen Möglichkeiten des zersplitterten Ornamentenkanons auflöst, in Schlingen, Ecken, Knittern, Kräuseln — kurz einer unendlich variablen Form der Bewegung; ein Liniengefühl, dessen Behagen ebenso unverkennbar ist, wie seine Willkür unbegreiflich.

Es ist unmöglich, diese Freude am Spiel des bewegten Konturs den Kunstsystemen des Orients anzugliedern, deren abstrakte Überzeugungskraft auf einer ebenso großen Erfahrung in der Materialbearbeitung wie einer uralten hoch ausgebildeten Kultur der Zierformen beruht.

Ist die Herkunft dieser neu auftretenden Erscheinung auch noch nicht klargelegt, die in seltsamer Weise abgeleitet und umgebildet aus dem Formenvorrat der vorgeschichtlichen Zeit geschöpft zu haben scheint, so sei doch betont, daß sie eine nordische, vielleicht spezifisch germanische Erscheinung zum Ausdruck bringt.

Die nächste Vorstufe findet sich zweifellos in der Handschriftenmalerei der gleichen Zeit. Aber sie ist noch über zwei Jahrhunderte hinaus in der Großmalerei zu verfolgen und taucht im dreizehnten Jahrhundert in der klösterlichen Wandmalerei in Sachsen und in Westfalen auf. Mit ihr geht der figurale Sinn für Bau und Bewegung der Menschendarstellung zurück, die von den gewaltigen Falten, den zahllosen Brüchen und Knittern der Gewänder vollkommen überwuchert wird.

Diesem nordischen Stilelement mit seiner zeitlich und räumlich außerordentlich großen Ausdehnung müssen noch einige Denkmäler einer früheren Epoche angegliedert werden, die neben diesen Linearelementen noch durch andere Eigenschaften mit der älteren Zeit verknüpft sind. Es sind dies St. Savin (Vienne) für die französischen und die Wandgemälde in St. Georg in Oberzell auf der Reichenau für die deutsche Region. Beide sind bezeichnend für die Gesinnung der ottonischen Kunst.

In lebhafter Erzählung führen sie eine große Anzahl von Figuren auf die Bühne, die auch durch Gebäude und Landschaft lokalisiert, aber flach und oft hintergrundlos ist.

Sehen wir auch überall, daß das frühe Mittelalter im Norden und Westen Europas sich in seinen Wandmalereien des Flachstils bediente, so ist doch der Unterschied gegenüber der frühchristlichen und ravennatischen Epoche unverkennbar. Denn hält in jenen Frühwerken das Körpermaß und die Bewegungsart der Figuren noch die Erinnerung an die Antike fest, so ist sie jetzt fast ganz in Vergessenheit geraten und durch eine andere Darstellungsart ersetzt worden. Die alles entscheidende Bewegung dieser Gestalten ist der Gestus der Hand, die meist übergroß gebildet ist und durch eine symbolische Sprache dem stark erregten Innenleben Ausdruck zu geben sucht. Diese Symbolik der Handgesten dämpft oft den Eindruck des Natürlichen und ruft den des Konventionellen hervor.

Alle diese Eigenschaften im Verein begründen die Haltung des Wandgemäldes in karolingischer und ottonischer Zeit: durch das starke innerliche Leben geht es weit über bloß dekorative Wirkungen hinaus, hält sich aber dabei von jeder natürlichen Wirkung weit entfernt, weil es die Flächenkräfte der Ebene respektiert. Ihre lehrhafte Tendenz hält diese Wandbilder immer noch auf der Linie fest, die von der Bilderschrift ausgeht.

II.

Der Kunstwille des Mittelalters ist klar erkennbar. Seine positiven Kräfte sind auf die Drastik des Gefühlsausdruckes gerichtet, der die Gestalten als geisterfüllt und von einer Empfindung wie überwältigt erscheinen läßt. Aber zugleich vermeidet er jede Wiedergabe der Wirklichkeit und den Versuch, die Figuren in voller Körperlichkeit, die Landschaft in ihrer natürlichen Form wiederzugeben. Das Mittel, dessen er sich fast ausschließlich bedient, ist die Linie, deren Eigenkräfte in ihrer unendlich reichen Variation dem Stil sein eigentliches Gepräge geben.

Die mittelalterliche Baukunst und vornehmlich die Kirchenausstattung hat die Malerei in umfassender Weise in Anspruch

genommen. Die Vielfarbigkeit im Inneren gotischer Kirchen wurde vor allem durch die Glasmalerei erzeugt, deren bunte und leuchtende Farben ein gedämpftes und weiches Licht durch den Kirchenbau sandten. Die tief herabgesetzte Kraft des Lichtes bestimmte natürlich auch Form und Haltung der Wandmalerei, da sie eine kleinliche Einzelschilderung wirkungslos machte. In der nordischen Gotik mit ihren hochstrebenden Pfeilern und Säulenbündeln schwindet die Wand und wächst dafür die Kraft der Raumfluchten, die durch die Hochräumigkeit und Tiefe der langen Schiffe zum Grundmotiv der Raumwirkung wird. Für die Wandmalerei ist bei der Durchbrechung der Wand durch hohe und schmale Fenster kein Platz mehr.

Im Süden aber hat sie eine historisch gesicherte Lebensdauer sich bewahrt und blüht unter der Meisterhand Giottos aus einem natürlichen Boden auf. Denn dieser größte Freskokünstler ist der Erbe einer Wandmalerei von monumentaler Größe und hatte sein Auge von Jugend auf eingestellt auf die Feierlichkeit frühchristlicher Mosaiken, die den Flächenstil des Wandbildes in der Größe und Eindringlichkeit der Urform aufweisen. Die raumbeherrschende Würde und Erhabenheit der Apsismosaiken, mochten sie römischen oder byzantischen Ursprunges sein, lebt so stark in der Seele Giottos, daß sie jeden Traum seiner Phantasie und jeden Strich seiner Hand bestimmen, wenn auch der Stil ein anderer geworden ist. Sein höchstes Streben ist die Hoheit und abgeklärte Größe der Flächenwirkung. Damit steht er in einer natürlichen Verbindung mit dem Formwillen altrömischer Architektur wie mit einem uralten Erfahrungsresultat aller religiösen Malerei überhaupt.

Der kirchliche Freskomaler Giotto ist bei aller Originalität seiner unvergleichlichen Kunst immer ein Doppelwesen der paganischen Antike und des christlichen Mittelalters. Zugleich aber lag auf der Arbeit seiner Jugend und beginnenden Reife wie ein Bann das Erbe des byzantinischen Kleinwerkes, seine begrifflichen Formeln, in denen die lebendige Wirklichkeit erstickt war. Aber er betraf nur die Darstellung des Gegenständlichen und Sächlichen. Das Stilproblem selbst, die Auffassung von Raum und Fläche, von Bildeinheit und Formwirkung blieb davon unberührt und die Organisation des

rhythmischen Lebens war eine Entdeckung, die er erst für seine Kunst machte. Nächst der Großwirkung und Übersichtlichkeit der Bildgestaltung war der eigentliche Ansporn für Giottos Flächenstil in dem Bedürfnis gegeben, den Organismus von Figur und Raum zu vereinfachen und zu klären. Das geschah vornehmlich dadurch, daß jede Figur ihren Eigenwert erhielt, ebenso jede Gruppe und jedes Bildelement in der Komposition. Es galt zu trennen, zu ordnen, die Masse zu gliedern, den Raum abzustecken und für die einzelnen Figuranten aufzuteilen. Der mittelalterliche Flächenstil gab alles gedrängt und überfüllt, aufeinander geschichtet und undurchdringlich. Nun ist alles aufgelockert und jedem sein Teil vom Raum angewiesen. Giotto bediente sich dabei eines einfachen Kunstmittels: er dehnte die Erzählung in die Breite wie ein Epiker und steigerte die seelischen Kontraste und Motive der Handlung wie ein Dramatiker. Wie auf dem Relief eines Friesstreifens die Erzählung abrollt, so ist auch hier die Bildordnung eine in der Fläche ausgedehnte; sie läuft immer in einer Richtung fort, gleichsam parallel zum Bildrand von der einen Seite zur andern. Sie entwickelt sich nicht in die Tiefe, wohl aber gelegentlich in mehreren Schichten hintereinander, die indessen den Parallelismus innehalten, wie die erste, in der die Hauptszene sich entfaltet. Dadurch gewinnt der Raum einen immer ideellen Charakter, er ist nur in abstracto vorhanden, nicht in der Realität des Nah und Fern, des Vorn und Hinten, er lebt nur von den Kräften, die die Vorstellung des Beschauers ihm leiht, indem sie den Anweisungen folgt, die der Maler nur in Symbolen der Wirklichkeit gegeben hat. Dabei besitzt er die sinnliche Anschaulichkeit einer malerischen Schöpfung, weil die sinnliche Auffassung des Künstlers eine lebendige und wahrhaftige ist. Mit erstaunlicher Sicherheit bewegt sich Giotto auf der Grenzlinie zwischen illusionärer Wirkung und abstrakter Andeutung. Aber obgleich alle Dinge der Wirklichkeit seiner Meisterhand erreichbar sind, greift er nicht nach ihnen, um die dynamische Größe seiner Erzählung zu wahren, denn die höchste Bildkraft geht in seinen Wandmalereien aus von der alles Räumliche und Sinnliche überragenden Ausdrucksfülle seiner Gestalten. Die Vorgänge spielen sich in eindeutiger Klarheit

ab, jede Handlung und jede Geste ist voller Anschaulichkeit und die Raumanschauung durchsichtig, weit und breit, stabil und flüchtig zugleich; denn wenn er auch für alles, was in seinen Bildern von Menschenhand geformt oder von der Natur hervorgebracht ist, eine legendenhafte Gläubigkeit des Ausdruckes besitzt, so stehen die Dinge doch fest da und füllen ihren Platz aus. In allem aber liebt er es, das Beieinander der Dinge zu betonen, und schaltet unbekümmert das Hintereinander aus seiner Rechnung beinahe aus. Fehlt somit die Tiefenerstreckung im Raum, die dritte Dimension, oder ist sie nur rudimentär vorhanden, so ist es erlaubt sie zweidimensional zu nennen.

Doch übt es einen großen Reiz aus, gefühlsmäßig dem Wechselverhältnis nachzugehen, das zwischen Körper und Raum, zwischen dem ebenen Plan der Horizontale und hintereinander gelagerten Schichten der Vertikale besteht. Es fehlt nur die wissenschaftliche Erkenntnis dieser planimetrischen Relationen und ein kühner Griff in die Wirklichkeit, um dem Giottoschen Bild die überzeugende Eindruckskraft der Realität zu verleihen. Es sind wohl vor allen Dingen Gründe der künstlerischen Einsicht in die imaginäre Bedeutung des Wandbildes, daß Giotto diesen Schritt aus der Wolkenhöhe seiner Lebensbetrachtung auf die feste Erde, wo das Leben selbst sich abspielt, niemals tat. Dabei darf nicht übersehen werden, daß die Menschen Giottos, also Geschöpfe der italienischen Gotik, auf dem Boden der Bühne stehen und gehen wie erdenschwere Geschöpfe und niemals in jene schwebende Zierlichkeit verfallen, durch die das gotische Stand- und Schrittmotiv spezifisch charakterisiert ist. Selbst in der Plastik begegnen wir dieser Bodenscheu gotischer Figuren. Bei Giotto aber treten sie mit dem Vollgewicht ihres Körpers auf und schreiten mit festen hallenden Schritten.

III.

Giottos Erzählung hatte für jedes einzelne Bild die Szenerie in aller Anschaulichkeit gegeben, städtische Plätze und Prospekte, ländliche Gegenden mit Berg und Tal, mit Baum und Strauch, auch Innenräume einfachster Bürgerlichkeit wie stolze Repräsentationen. Aber alles war in Maßen und Formen

in einer unbekümmerten Einfachheit gehalten, die der realen Wirklichkeit so nahe kam wie Legende und Märchen dem historischen Bericht. Sein Raum blieb ein zweidimensionales Schema, wenn auch hie und da die ersten Schritte getan waren, um auch die Tiefe und Ferne für das Bild zu gewinnen. Mit den großen Fresken Masaccios aber, die er in der Brancaccikapelle in del Carmine geschaffen, tritt eine unverkennbare Wandlung ein, die nicht bloß die Körperlichkeit der Figuren, sondern auch die Szene selbst betrifft. Der Raum ist erweitert, frei und licht, er kann abgeschritten und gemessen werden; die Menschen, die sich darauf bewegen, stehen zwar noch in übergroßer Idealität wie die Gestalten der antiken Bühne in dem Bildrahmen, aber die Verhältnisse der Körpergröße und der wirklichen Dinge sind doch dem natürlichen Eindrucke angenähert. Freilich halten sich die Bergzüge und Häuserreihen in jenem andeutenden Charakter, der den Vorrang der Figuren im Bildeindruck nirgend einschränkt oder unterdrückt. Tatsächlich beruht auf dem großgedachten Fresko des Zinsgroschens auch die Illusion des Raumes auf der Figurengruppe fast allein. Denn der stolze Halbkreis der Apostel, die sich um ihren Meister aufstellen, legt die Räumlichkeit in aller Form fest und überläßt dem Hügelzug in der Ferne nur die einfache Funktion einer Hintergrundkulisse. Die breitschultrigen und imposanten Gestalten sind plastisch gedacht, und „wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt", so umgibt hier eine Reihe von Statuen die Hauptfigur in der Mitte, die durch die milde Majestät ihres Wesens den Chor überragt. In echt florentinischer Weise ist die Erfindung der Gruppe eine plastische, als hätte eine Bildhauerphantasie die Einzelfigur gestaltet, das Bild entworfen, und nicht des Malers Anschauung, die das Ganze in seiner Beziehung zur Nähe und Ferne umfaßt. In Masaccios Berechnungen steckt noch ein Teil des Eindruckes, den Donatellos Plastik in Florenz bei Laien und Künstlern hervorgerufen hat.

Die Kreisgruppe war derart die erste Lösung, um eine ruhige, aktionslose Versammlung auf der Bühne zu postieren und den ganzen überblickbaren Raum durch eine neue Grundrißform abzustecken. Der Parallelismus der Giottoschen

Komposition wird aufgehoben, ein neues Richtungsmoment ist eingeführt. Statt des Pendelschwunges wird jetzt eine rotierende Bewegung das Mittel, um die Funktionslinie des Lebens und der Handlung deutlich zu machen. Zu gleicher Zeit entdeckt auch Masaccio die Diagonale und gibt durch sie für die Aufmerksamkeit des Beschauers und das Ziel aller Bewegung und Aktion ein zweites Richtungsmoment. Mit kluger Berechnung benutzt er die konvergierenden Schräglinien, um in den beiden Schmalbildern zu Seiten des Altars den gemeinsamen Fluchtpunkt in der Mitte der Kapelle zu fixieren. Dadurch war das System Giottos mit einem Schlage überwunden; die abschließende Hintergrundfläche war nicht mehr die undurchdringliche Wand, an der alle Bewegung sich tot lief, sie mußte vielmehr Schritt für Schritt vor den Menschen zurückweichen, die für ihre lebhafte Betätigung einen größeren Raum in Anspruch nahmen. Giottos Flächenraum war ersetzt durch Masaccios Tiefenraum.

Die Tiefenerstreckung des Raumbildes erfährt von nun an in der Malerei Italiens die größte Aufmerksamkeit. Vornehmlich ist es die Wissenschaft, die dem Problem mit mathematischen Berechnungen nachgeht und die Gesetze der Perspektive in einer Lehre aufstellt, die sehr bald das Schulgut aller Ateliers wird. Die Praxis folgt der Theorie auf dem Fuße. Was vorher schon der malerische Instinkt erraten hatte, wird jetzt durch Berechnung und Formeln konstruiert, so daß es auch dem malerischen Handwerk leicht wird, schwierige perspektivische Durchblicke durch Säulenhallen, Saalfluchten, Kircheninterieurs, Straßenzeilen und malerisch verschobene Stadtansichten optisch überzeugend darzustellen. Die Wissenschaft hatte derart eine malerische Aufgabe zu lösen vermocht, die, wenn auch nicht als Ziel, so doch als Möglichkeit, den Giottoschen Malern des trecento vorgeschwebt hatte. Aber die Wissenschaft begnügte sich nicht mit der Rolle des Beistandes und Hilfskonstrukteurs, sondern verlangte von der Kunst eine Art Frohndienst, indem sie die wissenschaftlich komplizierten Raumperspektiven zu einer malerischen Aufgabe um ihrer selber willen machte. Das Wechselverhältnis wurde derart umgekehrt und dadurch für die Kunst ein verhängnisvolles. Es ist die gelehrte Problemjagd, um derentwillen manch großgedachtes Bild der italienischen

Wandmalerei in seinem Hintergrunde mit einem komplizierten Perspektivschema abschließt statt mit einem Ausklang, der den Proportionen des Vordergrundes und der Hauptszene sich harmonisch angliedert. Die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts hat nicht geringe Anstrengungen aufgewendet, um für das Raumproblem einen Ausgleich zwischen wissenschaftlicher Lehre und malerischem Gefühl zu finden.

Die naive Schmuckfreude der Renaissance hilft ihr über gelehrte Gewissensbedenken hinweg. Das Schönheitsgefühl der Renaissance, das aus dem Menschen ein Ebenbild der antiken Größe und Erhabenheit machte, bemächtigte sich auch des neuen Raumproblems, das ihm die gereifte Sinnlichkeit der malerischen Anschauung durch die vermittelnde Hand der Wissenschaft übergeben hatte. Der Raum als solcher wurde ein Gegenstand seiner dekorativen Sorge und seiner Liebe zu Schmuck und Zierat. Der Raum muß den festlichen Glanz widerstrahlen, der von dem adligen Geschlecht ausgeht, das in ihm lebt. Wie das Bauwerk unter der Hand der großen Architekten eine heitere Festlichkeit atmet und der Stadt Florenz ein herrliches Gepränge gibt auf Plätzen und Straßen, in Kirchen und Palästen, auch in den türme- und kuppelbekrönten Bildern der Stadtprospekte, so gibt der Raum im gemalten Bilde die gleichen Werte, aber in erhöhter und abgeklärter Form. Mancher Architektentraum ist nur durch die Hand des Malers im Wandgemälde verwirklicht worden. Idealpläne, die nicht in Stein und Mauerwerk entstehen konnten, blieben im Bilde erhalten und leuchteten auf solche Weise auch am Kunsthimmel Italiens, wenn auch in der unfertigen Form eines noch nicht konsolidierten Gestirnes. An solchen Idealprospekten ist die Malerei von Toskana und Oberitalien, namentlich in der Region Mantegnas, reich.

Der Paduaner baut sich antike Prachthallen und behängt sie mit den schweren Fruchtguirlanden des Gardaseegeländes, um die madonna in trono zu zeigen, umstanden von einer Versammlung gewaltiger Gestalten des christlichen Himmels, die, antiken Bronzen ähnlich, sich um ein hehres Tempelbild geschart haben. Das Forum, auf dem der Richter Justiz übt, die Richtstätte, wo der Märtyrer St. Jakobus sein Blut vergießt, sind herrliche Raumgebilde, über deren Marmorglanz altrömische Pracht ausgeschüttet ist. Der schöne Raum ist unter

der Hand der architektonischen Malerphantasie erstanden und zeigt sich ebenso in der Weite einer florentinischen Piazza, wie in der schmucküberladenen Enge einer venetianischen Gasse. Es wird eine neue Relation aufgestellt, die eine Gleichwertigkeit zwischen der großen statuarischen Figur und der schöngeschmückten Raumanlage zeigt.

Da der dekorative Schmuck auf Pilastern und Gesimsen in Prachtfassaden und Repräsentationssälen in der Nähe gesehen sein will, um die erfinderische Schönheit und die Feinheit der Zeichnung zu offenbaren, so empfahl sich der Sorge der Renaissancemaler um ihre schönen Raumgebilde ein haushälterisches Verfahren bei den perspektivischen Verkürzungen und eiligen Raumfluchten, die die Aufmerksamkeit von den dekorativen und ornamentalen Zierraten im Vordergrunde ablenkten. Dabei kam es gelegentlich zu wunderlichen Konflikten. Mantegnas perspektivisches und archäologisches Gewissen geraten in Widerstreit; um der mathematischen Lehre willen konstruiert er den Fluchtpunkt seiner Prospekte in Augenhöhe des Beschauers und verdirbt sich damit den natürlichen Bildeindruck. Andrerseits überladet er aus dem Vorrat seiner archäologischen Studien die Szene mit Ornamenten, Ranken und Grotesken, von denen jedes einzelne ein Muster verständigen Studiums und heiterer Freude ist. Am glücklichsten befinden sich jene Maler, die den Vorgang in die freie Natur verlegen können. Dann wird ein sanftes Bergtal oder ein grüner Platz durch die natürliche Anmut der Landschaft und durch die sorgsame Pflege des Malers ebenfalls zum „schönen Raum", in dem die gleichen künstlerischen Werte zur Lösung des Problemes dienen wie im Architekturraum, nur mit anderen Mitteln. Denn die Hauptsorge bleibt in jedem Falle, auch in der Raumillusion, dieselbe geläuterte Formenreinheit, die aus dem Menschen ein Idealgeschöpf der künstlerischen Kultur gemacht hatte.

Das Programm der wissenschaftlichen Perspektive kommt dem Bedürfnis des Italieners nach großen, freien Plätzen innerhalb des Stadtwesens entgegen. Wie in jeder Stadt des Altertums ist auch noch in der Renaissance und ebenso in ihren Wandgemälden der Platz, auf dem öffentliches Leben, die Geschichten der Passion oder der Legenden und selbst

familiäre Szenen sich abspielen, eine weltbedeutende Stätte, wie das antike Forum. Ganz im Gegensatz zu dieser Öffentlichkeit des Daseins zieht die nordische Malerei die Geschehnisse ihrer Erzählungen in die trauliche Stubenheimlichkeit des Innenraums. Das Gemach umgibt wie ein Bannkreis für das Recht individueller Persönlichkeit mit engen Grenzen die private Existenz des Einzelmenschen. Die italienische Malerei hatte an dem Problem der Masse und der geschlossenen Gruppe gearbeitet. Die Öffentlichkeit der Lebensführung gibt dem Kollektivbegriff der Gruppe ein soziales und künstlerisches Eigenrecht. Das umfriedete Privatleben nordischen Bürgertums legt es der Kunst nahe, auch die öffentliche Persönlichkeit und den historischen Helden in der menschlich notwendigsten Beziehung zu seiner nächsten Umgebung und seiner Behausung darzustellen. Spiegelt sich dort der großangelegte Mensch in dem Strahlenkranz der weitesten Beziehungen zu Himmel und Erde, zu Geschichte und Öffentlichkeit, zur Großarchitektur und zur Volksmasse, so ist der Reflex des nordischen Menschen, selbst wenn er gewaltige Schicksale in seiner Hand hält, gerade auf die kleinsten Beziehungen der Tagtäglichkeit, des Zufalls, bürgerlicher Schlichtheit und der Tragik des Einzeldaseins, die oft in die Komik umschlägt, die Form, in der die nordische Malerei den Menschen als das Gefäß selbst göttlicher Gaben darzustellen liebt. Im Renaissancefresko ist selbst die kleine Kapelle weit und licht, weil in ihr der Genius der Monumentalarchitektur schwebt, das altniederländische Gemälde aber reduziert selbst das Kathedralmaß gotischer Kirchenschiffe auf die kleinbürgerlichen Proportionen und die eingeschlossene Stubenenge einer Hauskapelle. Der Südländer ließ sich von dem Reiz dieser kleinen Welt gefangen nehmen. War er gewöhnt an das Orgelrauschen des Kirchenhymnus, so folgt er jetzt willig der einfachen Melodie des nordischen Volksliedes; sein Auge verliert sich in dem traumhaften Reiz altniederländischer Raumphantasie und er läßt sich einspinnen in die enge, dumpfe Ehrwürdigkeit dieser bürgerlichen Welt. Die Tafelmalerei von Venedig und Verona nimmt zuerst die malerischen Qualitäten auf, die das nordische Raumgefühl bietet. Aber in Toskana geht dieser fremde Reiz auch auf die Großmalerei der Wandfresken über. Der größte aller

Florentiner Freskanten malt wie ein Brügger Meister einen Hieronymus im Gehäus an die Wände von Ognissanti, und es ist unverkennbar, daß in seinen Johannes- und Marienlegenden von Sa. Maria novella das Florentiner Wohngemach aus den stolzesten Adelspalästen von diesem familiären Behagen nordischen Bürgerlebens wie mit einem fremden Duft erfüllt ist. Der Begriff und der Zauber der Häuslichkeit führt das Raumgefühl des Italieners gleichsam auf einen reizvollen Abweg, der ihm die Idylle und die befangene Welt malerischer Intimität eröffnet.

Aber es war nur eine vorübergehende Anwandlung, der die italienische Wandmalerei ebenso unterlag wie die Mode- und Kunstanschauung selbst des stolzen Florenz im zweiten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts. Das eigentliche Thema der Raumgestaltung großen Stils, das Masaccio und Fra Filippo bereits angeschnitten hatten, blieb die große Bühne mit idealer Perspektive. Die eigentlichen Anfänge dieses dreigeteilten Terrassenbaues mit den grandiosen Architekturen und Raumfluchten im Hintergrunde liegen nicht in der Malerei, sondern in der malerischen Plastik: in den Bronzereliefes des Lorenzo Ghiberti; und die unmittelbare Fortsetzung dieser figurenerfüllten und dichtgedrängten Raumpoesien sind auch eher in Donatellos Bronzen der Antoniuslegende zu finden als an den Wänden der Florentiner Kirchen und Paläste. Freilich den ganz großen Einklang von welthistorischem Ereignis und weltweiter Räumlichkeit mit fernem Horizont finden wir doch zuerst im Wandbild, und es ist ein aus Umbrien zugezogener Fremder, der es in Florenz auf dem Kreuzigungsfresko des Perugino in dem Refektorium in Sa. Maddalena dei Pazzi schuf. Perugino hat auch auf dem Fresko der Schlüsselübergabe zu allererst die große Piazza zur Bühne feierlicher Vorgänge gewählt, wobei er allerdings in einige Verlegenheit geriet, Mittel- und Hintergrund figural zu beleben und die Würde des großen Aktes auch auf die letzten Statisten noch zu übertragen. Immer mehr und mehr vermischen sich die beiden angelegentlichsten Aufgaben der italienischen Erzählungskunst, indem das Raumproblem und das Massenproblem entweder Hand in Hand oder sich gegenseitig ergänzend und miteinander abwechselnd die malerischen Konstrukteure be-

schäftigen. Bei Luca Signorelli sieht sich das Auge vor einen Raum gestellt, der durch seine Größe und Weite erschreckt, wie das Meer den am Ufer Stehenden, wenn Welle auf Welle aus seinem unerschöpflichen Schoß heranrollt und zu seinen Füßen sich bricht. Hier sind es die immer nachdrängenden Menschenmassen, die in unendlichen Heereszügen gegen die Vorderbühne herandrängen und so in der Vorstellung die Unübersehbarkeit des Raumes erwecken, obgleich kein anderer Maßstab für die Schätzung desselben im Bilde angegeben ist, als eben die immer neu erstehenden Figurenmassen. Derart waren die Vorbereitungen getroffen, um das Raumbild klassischer Größe entstehen zu lassen in den Fresken, die Rafael im Vatikan schuf.

Mit der neuen Architektur der Renaissance ändert sich auch das Verhältnis der Wandmalerei zum architektonischen Raum, dessen Innenwirkung sie zum Teil bestimmt. Ein Hauptreiz aller Wandmalerei besteht darin, daß sie an Stelle der Uferlosigkeit und Vielfältigkeit der Erscheinungen das Auge auf einer bestimmten Fläche wie in einem Sammelpunkt der Ruhe und Ordnung festhält. Die Fläche ihrerseits wird mitbestimmt durch die Funktion, die sie innerhalb der architektonischen Glieder erfüllt. Die Renaissance schafft wieder große Flächen zwischen Säulen und Gesimsen und reserviert innerhalb dieses vertikalen und horizontalen Rahmens der Malerei einen Schauplatz für das Spiel ihrer eigenen Wirkungen und Kräfte. Derart ist die Wandmalerei Füllung zwischen festen Gliedern, andrerseits, namentlich bei Decken und den großen gewölbten Flächen von Tonnengewölben, eine dekorative Oberflächenbelebung ohne selbständigen Wirkungswert und mit einem eingeschränkten Illusionsanspruch, denn sie hat hier wie dort die gegebene Fläche und ihre architektonische Form, sei es der Vertikalebene oder der Wölbungsfläche, zu respektieren. Nur bei den Vertikalwänden ist eine Doppellösung möglich, einmal derart, daß das Wandbild die Fläche in der Fläche bleibt oder daß es dieselbe durch ein imaginäres Raumgebilde hinwegmalt. Aus den neuen Raumvorstellungen, die wir schon besprochen haben, folgt, daß der zweite Fall in der Renaissance der bei weitem häufigere und bevorzugte sein muß. Der erste aber erscheint bloß in der einen Form der Wandbespannung

oder des Teppichbildes. Das gewebte Wandbild, die Tapisserie, ist nicht italienischen Ursprunges; wo es auch immer in der europäischen Kunst seit dem vierzehnten Jahrhundert auftaucht, kann man sicher sein, daß es mit dem niederländischen Gobelin in irgendeiner Beziehung steht. Flandrische Teppiche sind seit der Glanzzeit burgundischen Prunkes bis zu Karl dem Kühnen ein vielbegehrtes Prachtstück der Innenausstattung. Auch die italienischen Höfe haben niederländische Tapisserien schon im fünfzehnten Jahrhundert erworben. Jedenfalls war die Malerei mit der eigentümlichen Flächenkunst des Teppichbildes bekannt geworden. Es ist interessant festzustellen, daß Benozzo Gozzoli als einer der bekanntesten und gesuchten Freskanten Toskanas in seinen Malereien die Teppichwirkung wiederzugeben sich bemühte. Die Lösung ist nicht ohne Geschick. Die Malereien in der Privatkapelle der Mediceer in Palazzo Riccardi sind augenscheinlich nicht nach niederländischen Vorlagen, wohl aber im Sinne der Flachwirkung burgundischer Gobelins gemalt worden.

Eine Aufgabe, die zu den schwungvollsten Leistungen italienischer Raumphantasien geführt hat, ist die Deckenmalerei. Sie tritt erst mit der Renaissance auf; die gotischen Decken in Kirchenräumen sind meist blaugetünchte und sternbesäte Himmelszelte oder einfache Medaillon- und Halbfiguren-füllungen in Deckensegmenten. Die Renaissance gestattet dem Raumgefühl eine weitere Expansion und es ist vielleicht ein Ersatz für die hochgewölbten gotischen Deckenkonstruktionen, daß sie dem Höhendrang und Vertikalismus des Raumgefühles nachgab und die Flachdecken von Sälen und die Kuppelgewölbe von Rundbauten durchbrach. Der Gang der Entwickelung ist nicht ohne Interesse. Der Anfang wird bezeichnet durch eine ganz naturalistische Lösung im Castello von Mailand in der sala delle asse: ein Blätterdach über hohen Paneelen, gleichsam ein natürliches Laubgewölbe. Die eigentliche Form der Deckenfassung aber ist die architektonisch konstruierte Kassettendecke oder die steingehauene Wölbung mit gerahmten Medaillons, Oktogonen, Kanten oder sonstigen Durchbrechungen in einem System von musivischen Füllungen. Zu den illusionistischen Deckenkonstruktionen gehört die gemalte Kuppel, die offene Laterne oder die feste Rahmendecke in grauem Stucco

mit gemalten Füllungen. Mantegna, Melozzo da Forli, Pinturicchio, kurz alle großen Freskomaler haben sich mit diesem Thema beschäftigt. Die berühmtesten Beispiele sind die Kuppelmalereien der Santa Casa in Loreto, der Camera degli Sposi des Palazzo vecchio in Mantua, die Chorapsis von Santi Apostoli in Rom, schließlich die Chorkapelle von S. Maria del Popolo und die Borgiagemächer im Vatikan.

IV.

Alle Renaissancemalerei des fünfzehnten Jahrhunderts war Schilderung, sei es in epischer Erzählung oder dramatischer Lebendigkeit, aber immer in einer historischen Ferne und objektiv abgerückten Betrachtung. Die Malerei der klassischen Hochrenaissance dagegen gibt die Gegenwart, gleichsam die ideale Anschauung und subjektiv nahegerückte Unmittelbarkeit. In der Schule von Athen zeigt sich eine ideale Versammlung aller Helden des Geistes aus antiker Kultur. Die Stufen, die aus der Prachthalle zu der Plattform des Vordergrundes führen, setzen sich in der Vorstellung fort und führen in den Raum, den der Papst bewohnt. Der Übergang vollzieht sich zwar nicht realiter, sondern nur idealiter in der Vorstellung, aber die Wirkung ist dennoch die Anschauung einer feierlichen Gegenwart. Der untere Bildrand ist tiefer gerückt als je vormals, so daß es leicht wird, die imaginäre Schwelle zu überschreiten, die aus der Realität der Stanza in die Idealität des Pantheons führt.

Das Wandbild übernimmt eine andere Funktion; es schließt nicht die Wand, sondern öffnet sie. Früher ist die gemalte Szenerie eine Idealität, die sich zwischen dem Mauerkern und dem Innenraum befindet; jetzt erweitert es ihn und gibt ihm eine Fortsetzung in eine höhere Sphäre des Gedankens. Das Wandbild ist zur Bühne geworden. Der Zuschauer im Parterre vor der Rampe befindet sich in dem Raum, der ganz anderen praktischen Zwecken dient. Der Blick führt aus der Umgebung des päpstlichen Wohngemaches in eine erhabene Region, wo die Geschichte der philosophischen Spekulation und der Inhalt der kirchlichen Lehre sich zu einer großartigen Gegenwart verdichtet haben. Die Idealität der künstlerischen

Illusion überbietet alles, was die Kunst vorher versucht hatte, denn es handelt sich nicht darum, irgendein Wunder oder einen Vorgang glaubhaft zu machen, sondern um eine Offenbarung höchster Art. Der über Jahrhunderte hinwegreichende Gedankengang der größten geistigen Entwickelung ist aus der zeitlichen und räumlichen Vergangenheit losgelöst und zu einem anschaulichen Dasein zusammengefaßt, das sich in der heiteren Erhabenheit einer Versammlung der edelsten Denker abspielt. Der Geist ist Materie geworden, das Werden zum Sein, die Entwickelung zum Ergebnis, die Dauer zum Moment, und alles in einer großgedachten Anschaulichkeit, die die Vorstellung gar nicht inne werden läßt, das es sich um eine Abstraktion handelt. Es ist ein Schauspiel, aber ein Schauspiel ohne Handlung und Geschehen; das Leben, die Mühe und der Kampf der Gedankenarbeit lösen sich auf in die Schönheit eines würdevollen Aspektes, der durch die Hand des Malers samt der Bühne, auf der das Schauspiel stattfindet, und dem Raum, zu dem sie gehört, zu einer Einheit geworden ist. Geschichte und Dogma, Vergangenheit und Zukunft, Wissen und Offenbarung, Lehre und Anschauung sind die Potenzen, die diese Stätte mit Geist erfüllen und von dem Mauerwerk ein Licht durch die Mittel der Kunst ausstrahlen, wie die Sonne am Himmel.

Auch die Decke fügt sich als ein gleichgeartetes Glied in das Gesamtsystem der Wandbehandlung, bald als geschlossene Kassettendecke mit tief ausgehöhltem Rahmen und eingelegten Figurenbildern, die musivisch behandelt sind, bald als durchbrochene Gliederung, die allegorische Gestalten in vollrunder Plastizität zeigt. Aber die Raumexpansion der Vertikalwände ist gewöhnlich illusionistisch schon so weit getrieben, daß für die Decke oben eine gedämpfte Note mit geschlossenem System bevorzugt wird. In den Stanzen zeigt es sich mehr als irgendwo in der Welt, daß die darstellende und erzählende Großmalerei nicht das Produkt einer verfeinerten Technik ist oder das Ergebnis bloß artistischer Probleme, vielmehr die reiche Frucht einer Geisteskultur, die das Verhältnis des Menschen zu allen Fragen der Weltauffassung neu geordnet hat. Die Mittel der Raumgestaltung, das Körperideal, die Komposition und Gleichgewichtsverhältnisse im Bild und Raum

sind von Grund aus umgeformt und wären allein Anreiz genug, um das größte Talent anzuspornen damit eine neue Welt aufzubauen. Aber die Seele, die darin leben soll, verlangt auch nach lebendigem Odem und ihn einzuhauchen fühlt sich der Maler zumeist verpflichtet. Daher zieht das dynamische Prinzip aus einer solchen Konstellation der Naturkräfte den größten Gewinn. Die Wände reden, der Geist flutet durch die Räume und überall spürt man das starke Wehen eines neuen Schöpfungstages.

Die höchste Leistung dieser Zeit ist die Decke der sixtinischen Kapelle. Die Gliederung der großen Fläche und der Inhalt an Gedanken und neuen Gesichten, der über sie ausgebreitet ist, offenbart sich als ein Phänomen außerordentlicher Art. Das System ist verwickelt und mannigfaltig: auf die Wände ist aufgesetzt ein gemaltes Steingefüge; große Marmortrone sind eingebaut, tief eingeschnittene Zwickel variieren den plastischen Eindruck und die Disposition der dekorativen und erzählerischen Einzelteile. Alle Formen der Deckenmalerei begegnen sich hier: teppichartige Bespannungen, flachgehaltene Großbilder mit Ausschluß aller naturalistischen Nahwirkung und perspektivischen Ferne, Reliefszenen, daneben Durchblicke gleichsam durch teleskopische Rahmen in das Weltall ohne Form und Grenze mit der schwebenden Figur Gottvaters im Urnebel der Schöpfung, schließlich statuarische Gestalten in Überlebensgröße und voller Plastizität mit dem überwältigenden Eindruck der Leibhaftigkeit. Dazu die epische Gewalt der Erzählung von der Schöpfung der Welt und den welthistorischen Mythen der Genesis, der alte Text in der Riesenform einer neuen Schilderung. Um jedoch den Eindruck einer furchtbaren Gegenwart noch zu erhöhen, in der das Sturmeswehen der ersten Schöpfungstage und das Rauschen der Sündflut braust, ist die Erscheinung an die Decke versetzt, zu Häupten einer erschütterten Gemeinde, in übermenschlicher Größe und ungeheuerlicher Leidenschaft, eines der großartigsten Gesichte, die der Phantasie offenbart wurden. Das Auge der nächsten Generation bleibt auf diesen Punkt eingestellt, die Deckenmalerei übernimmt es die höchsten und die letzten Dinge zu schildern und sie in dieser Untersicht zu zeigen, die das Gefühl des Wunderbaren reizt und fortreißt und die Erscheinung aus der

objektiven Wahrscheinlichkeit des gewohnten Wandbildes in die aller Erfahrung entzogene Wundersphäre einer schwebenden und fliegenden Himmelswelt versetzt. Die Malerei hat den Boden unter den Füßen verloren und damit das Erdgefühl und räumliche Bewußtsein der irdischen Existenz. Früher galt es nur eine Schwelle zu überschreiten, um den Fuß auf eine ideale Bühne zu setzen; jetzt bedarf es eines Aufschwunges fast übermenschlicher Kraft, um in der Szene auf dem Wolkenpodium mitzuspielen, als wären die physikalischen Gesetze, die den Erdgeborenen fesseln, ausgeschaltet.

Die Decken- und Kuppelmalereien mit ihren aufgeregten Figurenmassen und den hoch aufgetürmten Wolkengebirgen, die fast bis zum Zenith aufsteigen, ziehen alle malerischen Kräfte an sich und verdrängen zu einem guten Teil die Wandbilder der Seitenwände. Der Fluchtdrang reißt alles mit sich fort; in stürmischer Eile vollziehen sich Himmelfahrten und Auferstehungen. Die übereinander geschichteten Gruppen stehen auf der Wolkenpyramide so eng gepreßt und so übermäßig verkürzt, daß der Blick des aufschauenden Auges Einzelheiten nicht mehr fassen kann, weil er sich in dem Schwarm der Fliegenden verliert. Es ist darauf abgesehen, die Einbildungskraft in Schwindel zu versetzen, denn selbst die untersten Figurengruppen, die auf die Gesimse, auf Kapitäle und Konsolen verteilt sind — alle mit dem Blick in die Höhe —, befinden sich in halsbrecherischen Situationen, die das Fliegergeschick des Ikarus und die Schwindelfreiheit eines Seiltänzers voraussetzen.

Die Phantasie schweift, Wände und Decke sind durchbrochen, zu Seiten und zu Häupten, wohin auch immer der Blick fällt, lauter Fernen, unabsehbare Fluchten, die Jagd ins Grenzenlose. Bei Correggio beginnen diese stürmischen Himmelfahrten. Als ein Regisseur von Geschick und Erfahrung bevölkert er das himmlische Theater mit Statistenmassen, die nur als Menge wirken, weil er die Phantasie mit solcher Geschwindigkeit in die Höhe mit sich zieht, daß um sie herum Menschen und Massen in einem tollen Wirbel vorübergleiten wie Sternschnuppen und Meteore, deren Körper das Auge nicht fassen kann.

Die Kunst des Barock hat Virtuosen in diesem Fache ausgebildet; selbst kleine Kirchen machen von ihrem Geschick

Gebrauch, während die großen diese Theatermaler vor erstaunliche Aufgaben stellen, die sie indessen spielend erfüllen. Italienische, tirolische und bayrische Maler überbieten einander. Die Trog, die Knoller, die Asam schrecken vor keiner noch so großen Zumutung zurück, denn sie schweifen auf den himmlischen Bahnen mit nie gesehener Sicherheit. Der geistreichste Prospektmaler ist Tiepolo.

Die Wandmalerei wird vom Barock nicht unbeschäftigt bei Seite gelassen. Sie hatte schon im sechzehnten Jahrhundert für die vornehme Gesellschaft in den saloni römischer und venetianischer Paläste so artige Scherze dargeboten, daß man ihrer Dienste nicht mehr entraten konnte. Der leitende Gedanke zielt ebenfalls ab auf die imaginäre Zauberwelt des Theatermalers. Man könnte von einer Furcht vor der Wirklichkeit reden, weil unter dem Pinsel des Malers die Realität der Mauer, der Stützen und des Abschlusses verschwindet. Man will nirgendwo ein Ende sehen, man wird über die Grenzen hinweg getäuscht. Eine niedrige, aber auch schon gemalte Balustrade umfaßt den Raum, in dem der Beschauer aber noch festen Boden unter den Füßen hat; jenseits derselben beginnt die Region der reizendsten Täuschungen. Über Fluren, Wiesen, Seen und Bäche gleitet der Blick in die anmutigen Bezirke wohlgepflegter Parke, auf dem offenen Plan bewegt sich eine heitere Gesellschaft in Festkleidern, Ballspiele vereinigen Geschick und Übermut der Jugend auf den Wiesen, stolze Pfauen und exotische Vögel zeigen ihr glänzendes Gefieder auf Hecken und Wipfeln, Hellebardiere, Lakaien und Zofen scherzen unter sich und nehmen teil an der Muße, die in diesen sorglosen Gefilden herrscht. Als ob es sich um die Anfänge der Panoramamalerei schlimmen Andenkens handelte, sind die Übergänge aus der Realität des Zimmers in die Idealität der gemalten Parklandschaft mit mancherlei Kniffen der Augentäuschung vertuscht. Es ist eine Theatermalerei, aber für eine Bühne, auf der der Zuschauer mitspielt; er bewegt sich unter der illustren Gesellschaft der Figuranten wie ein Gast des Schloßherrn. Die Wand wird derart zur Kulisse, die Fläche zum Prospekt und Säulen und Pilaster — seien sie gemalt oder gemauert — bilden nur den Rahmen für die verlockenden Veduten, die sich zwischen ihnen öffnen.

V.

In der Wandmalerei des achtzehnten Jahrhunderts war der Illusionismus voll entwickelt worden. Der Schauplatz dieser Kunst sind die Wände der Kirchen, Schlösser und in der letzten Hälfte auch die sogenannten petites maisons. Sie verwertet fast alle Stoffe der literarischen Kunst: historische, mythologische, bucolische, höfische, und als ein Erbe aus der Kunst des Rubens auch das Gesellschaftsbild. Theater und Romane geben Motive mit dem Reiz des Neuen und Interessanten. Die figurale Besetzung aber all dieser Bilder richtet sich nach den Anweisungen, die das elegante Tafelbild gibt und reflektiert infolgedessen die Stimmung des Jahrhunderts ebenso deutlich, weil das Wandgemälde sich durch die technischen und räumlichen Probleme nicht zu einem besonderen Wandstil großen Zuges verleiten läßt. Dem Hauptmotiv der räumlichen Szenerie darf sie unbekümmert nachgehen, indem sie die Expansion des Raumgefühls bis zum Äußersten treibt.

Im neunzehnten Jahrhundert tritt eine dynamische Funktion für das Wandbild in Kraft, die zwar nicht neu ist, aber mit außerordentlichen Ansprüchen sich Geltung verschafft; denn der Historismus weht schon durch die Gemälde der Stanzen und vollends durch die Bilderfolgen, die Rubens und Lebrun im Dienste dynastischer Glorifikation gemalt haben. Auch Tiepolo hat sich in Würzburg diesem Prinzip anbequemen müssen, wenngleich seine frische Theaterregie die dumpfe Stubenluft beseitigt, die den historischen Themen immer etwas Müdes und Gequältes beizumischen pflegt.

In der Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ist der Historismus aber eine Macht von höchster Unduldsamkeit, weil er eine Alliance von politischen, dynastischen und volkserzieherischen Interessen darstellt, bei der auch der Künstler ein Wort mitzusprechen hat, aber niemals ein entscheidendes. Der Historismus ist im Grunde seiner Natur wissenschaftlicher Herkunft, und es wurde deshalb nötig, eine Verbindung zwischen Atelier und Gelehrtenstube wiederzufinden, die auch hinter den Malereien Raphaels und der Carracci einflußreich war. Aber seine Wirkungssphäre ist nicht auf die Stätten der Bildung und wissenschaftlichen Erziehung beschränkt, wiewohl er in

Universitäten und Akademieen, vor allem in Museen seine höchsten Triumphe gefeiert hat. Wäre das Geld vorhanden gewesen, so hätte jedes Schulhaus Bilderzyklen von Adam und Eva bis zum regierenden Herrscherhause erhalten. Denn neben dem Bilde steht der Erklärer mit einer historischen Begründung des historischen Stoffes, der im Bilde behandelt wird. Als erste Forderung stellte dieser neue Bildungsbegriff mit der Ausschließlichkeit eines abstrakten Prinzipes den Bruch mit der Kunst des Rokkoko. Es gab auch hier ein Nachspiel der großen Revolution, das der aristokratischen Welt den Glanz all ihrer Gewohnheiten und Lebensansprüche nahm, ohne ihr in den Lebenskreisen des neuen Bürgertums Aufnahme zu gewähren.

Alles was an die heitere Bilderscheinung des achtzehnten Jahrhunderts hätte erinnern können, verschwand unter dem geschäftigen Regiment des Historienmalers; denn die nächste Forderung war die der historischen Treue.

Der Wahrheitsbegriff dieser Kunst erstreckte sich zunächst auf alles Äußerliche der Bilderscheinung und verlangte Zeitkostüm, Porträttreue und archäologische Genauigkeit bis in die kleinsten Einzelheiten hinein.

Die Historienmalerei behandelt als dankbarsten Stoff die Heldenverehrung. In Zyklen oder einzelnen Großbildern, oft ungeheueren Formates, wird der Held zum Mittelpunkt einer Szene, die bühnenmäßig besetzt und ausgestattet ist. Der Anschluß an die literarischen Quellen ist eng und macht sich auch darin geltend, daß dramatisch zugespitzte Momente nach den Gesetzen der Bühnenkunst dargestellt und ausstaffiert werden. Der Held steht im Blendlicht einer geschickten Regie, die für Kostüme, Dekorationen und Ausstattung des Bühnenbildes keine Mühe scheut, selbst wenn sie verpflichtet ist, um der historischen Treue willen umständliche Forschungen in historischen Büchern, Stichen, und Malereien zu machen. Das Theater beherrscht so sehr die Phantasie des Wandbildes, daß auch umgekehrt der Dichter und Regisseur nichts Besseres tun konnten, als Wandmalereien zum Vorbilde ihrer Künste zu nehmen. Der Aufbau der Gruppen, die Verteilung der Statisten im Vorder-, Mittel- und Hintergrund geschieht nach dem was die Bühne wünscht und lehrt.

Auch jene historische Auffassung, die die Geschichte betrachtet als die Entwickelung geistiger Kräfte, hat sich das Wandbild zu Diensten gemacht. Hinter ihr steht die gelehrte Geschichtsforschung, die die historischen Zustände begreift als Ergebnisse gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Gewalten, als den Ausgleich zwischen materiellen und ideellen Kräften, kurz als eine Auseinandersetzung zwischen abstrakten und anonymen Mächten. Die historische Abstraktion greift infolgedessen nach figürlichen Repräsentanten ihrer Ideen, die durch die Art ihrer Zusammenstellung und die Rangordnung im Bilde das wissenschaftliche oder philosophische System zur Anschauung bringen müssen.

Wie man mit mathematischen Formeln das Diagramm einer Zeit auszudrücken vermag, so geschieht es hier durch historische Figuren. Der Held als Individualität und dramatische Rolle tritt in solchen repräsentativen Szenen zurück, um den Massen und Typen den Vorrang zu lassen. Weltereignisse spielen sich in schön arrangierten Bildern vor den Augen eines lernbegierigen Publikums ab, das sich durch solche instruktiven Vorführungen über die Wendepunkte in der Geschichte des Geistes aufklären läßt. Großartige Kurse der Weltgeschichte, die die Kulturperioden nach dem Schema der Universitätsvorlesungen abwickeln, werden in Wandzyklen vorgeführt.

So hat Wilhelm von Kaulbach eine prachtvolle Anschauung welthistorischer Querschnitte vermittelt, an denen fast drei Generationen sich dankbar erbaut haben. Er setzt die Anfänge fort, die Peter Cornelius in gedankenreicher und ausdrucksvoller Kraft eingeleitet hatte. Cornelius ist in der Darstellung abstrakter, aber in seinen Stoffen und der psychologischen Durchdringung der Motive lebendiger und menschlich einfacher als Kaulbach, der für die Szenerie und das Kolorit, für den Aufbau und die Dekoration um so realistischer und historisch exakter zu Wege geht. Mit bewundernswerter Energie des Empfindens benutzt Cornelius die herbe und altertümlich strenge Linie der graphischen Künste aus der Zeit Albrecht Dürers und der großen Reformationsmeister, um seine Ideen zum Ausdruck zu bringen. Kein andrer hat wie er die Ideenmalerei zu einer höchsten Höhe gebracht durch das ethische Pathos seiner historischen Auffassung und

die künstlerische Größe seiner germanischen Phantasie. Obgleich er an derselben Quelle schöpft wie die Frühromantiker, und Italien als die hohe Schule aller Kunst sorgsam durchwandert, läßt er doch nicht zu, daß der Kern seines Wesens, der deutsche Ernst und die herbe Sachlichkeit, durch die Berührung mit Präraphaeliten und vatikanischen Großmeistern verändert werde. Er hat das Wunder vollbracht, einen Stil zu schaffen, in dem Michelangeleske Größe sich vereinigt mit dichterischem Tiefsinn. Die deutsche Nation hat ihm wie keinem anderen zu danken für ein Geschenk, daß ihrer innersten Natur und ihren höchsten Zielen diente.

Cornelius bewegt sich mit solcher Sicherheit in dem Gebiete der Abstraktion, sein Stil ist so sehr mit Gedanken getränkt und sein Gewissen durch die Verantwortung gegenüber der reinen Idee so gebunden, daß er nirgendwo das theatralische Element, von dem Kaulbach lebt, aufkommen läßt. Er bleibt in der Sphäre der Betrachtung, die die Nähe und unmittelbare Wirkung des Bühnenbildes von sich abweist. Er, der Zeichner und Meister der abstrakten Linie, auch in seinen Malereien immer mehr der Mann graphischer Detaillierung als malerischer Totalität, bedient sich zwar auch der Allegorie und Apotheose um seine Gedanken als lebendige Geschöpfe auf die Füße zu stellen, aber sie sind ihm nie zum brillanten Schaustück und effektvollen Schlußbild eines Theaters geworden.

Eine eigene Größe und geheimnisvolle Bedeutung gibt Alfred Rethel dem Fresko, das ausschließlich dem Historismus seine Dienste widmet. Von den belgischen und französischen Realisten stark beeinflußt, aber von Haus aus ein schwermütiger Geist und tiefernster Problematiker stattet er seinen Vortrag mit allen Reizen eines packenden Realismus aus, aber die dynamische Wirkung verdrängt diese aufdringlichen Mittel, um die Idee und den phantasievoll erschauten Kern herauszuarbeiten. Der historische Sinn des Künstlers wird getragen von der romantischen Schwärmerei für das Mittelalter, aber er behält die lebensvolle, psychologisch aufklärende und vertiefende Prägung, wie wir sie in dem wahlverwandten Geist des jungen Leopold von Ranke wiederfinden. Das Geistige und der unverlierbare Charakter einer historischen

Figur gewinnt unter seinen Händen eine so deutliche Gestalt, daß sie wie zu leben scheint, wennschon sie in der Ferne und Objektivität einer historischen Erzählung umfangen bleibt. Selbst den malerischen Zauber des Lichtes und das Halbdunkel geheimnisvoller Verließe läßt er vor unseren Augen im Bilde sich verbreiten und fällt dennoch niemals aus der Rolle des Stilisten und geborenen Freskanten, weil auch ihm der Geist des Peter von Cornelius die künstlerische Überzeugung von der epischen Größe des Wandbildes das Gewissen geschärft hat.

Der Einfluß von Cornelius wirkt auf lange hinaus. An seinem Ernst und unverkennbar auch an der Ausdruckskraft seiner Linie bildet sich Moritz von Schwind zum Wandmaler großen Stiles. Es gehört zum schönsten Gewinn, zu beobachten, wie Schwinds musikalische Natur das Erbe des Cornelius durch die Melodie seiner Formengebung und die lyrische Stimmung der Szenerie zum Lebenselement einer neuen Kunst gestaltet und das historische Pathos mit dem romantischen Zauber verbindet. Immerhin bewegt er sich noch insofern auf den alten Geleisen, als er Geschichte, Sage, Märchen und Volkslied mit romantischer Elegik betrachtet und die historische Vergangenheit als eine Zeit darstellt, in der menschliche Leidenschaften und Tugenden und irdisches Treiben in einem schöneren und poetisch reineren Lichte erscheinen.

Das Gemeinsame der Wandmalerei im neunzehnten Jahrhundert bis an die Schwelle der achtziger Jahre ist der Personenkultus, der die historische Gestalt als ein individuelles Wesen von starker Eigenart und als eine Charakterfigur von bestimmtem, zeitlichem Gepräge darstellt. Unter dem Grundsatz der historischen Treue wird das historische Wandbild zur Versammlung scharf differenzierter Individualitäten, wenn sie sich auch oft in der erprobten Maske des theatralischen Charakterdarstellers darbieten. Die Objektivität ist der herrschende Begriff, dem sich alles künstlerische Eigenleben zu beugen hat.

Nun aber tritt an seine Stelle der Begriff der Spontaneität. Mit Beginn der achtziger Jahre macht er sich zuerst geltend. Er wendet sich schroff gegen die individualistische Methode der historischen Charaktermaler. Mit großer sozialer Weit-

herzigkeit betrachtet die neue Kunst den Menschen nicht mehr als Einzelerscheinung, sondern als Typus einer bestimmten Zeitschicht. Am liebsten verliert sie sich in die fast zeitlose Ferne der glücklichen Urzeit mythologischer Phantasie. Sie sieht den Menschen als das Geschöpf einer elysischen Kultur, die ihn nach der Art der Antike mit allen Vorzügen leiblicher Schönheit und geistiger Elementarkräfte ausstattet. Der eigene Charakter, der persönliche Wille, die außergewöhnliche Erscheinung, kurz alles, was das historische Milieu aus dem Menschen macht, fallen von den Gestalten der neuen Kunst wie Maske und Kleider von der Gestalt des Schauspielers.

Zeitlos, typisch, elementar tritt der Mensch der neuen Kunst im Urzustand des Menschentums auf, aber nicht wie ihn der Prähistoriker zeichnet, sondern wie Heldensage und Mythos ihn auffassen. Deswegen kommen Willensbestrebungen, Stimmungen und Empfindungen in der allgemein menschlichen Ursprünglichkeit zum Ausdruck und das Wohl und Wehe des Menschen spielt sich nicht ab als ein historisches Ereignis und besonderer Fall, sondern als allgemeingültiges Schicksal, als Glück und Not des ganzen Menschengeschlechtes. Die zeitlichen und örtlichen Kennwerte, die die historische Stimmung ausmachen, verlieren damit ihre Bedeutung, und ebenso die historische Bühne, auf der das historische Leben sich abspielte. An ihre Stelle tritt die ideale Landschaft, verschönt und veredelt durch paradiesische Glückseligkeit und elysische Harmonie. In dem wiederentdeckten Paradiese bewegt sich ein Menschengeschlecht von Edelwuchs und göttlicher Wunschlosigkeit.

Da diese herrlichen Gefilde wie die Gärten der Hesperiden nur Traumschöpfungen sind, verlieren alle Realitätswerte ihre Geltung im historischen Sinne und behalten sie nur noch im künstlerischen, soweit die Daseinsforderung des Idealen danach verlangt.

Das Raumprinzip, das für die historische Bühne und die Szenerie sich ganz nach den Forderungen des Tafelbildes hatte orientieren müssen, gibt unter der idealen Strömung seine Herrschaft an die wiederauflebende Macht der Flächendarstellung ab.

Es scheint eine innere Verbindung zwischen der Ideenmalerei und der Flächendarstellung a priori zu geben, oder was im

wesentlichen dasselbe wäre, eine Abneigung derselben gegen den Raumillusionismns, der die Idee aus ihrem eigenen Element auf den festen Boden der Erde herabzieht.

Der erste Anstoß, die Flächenkräfte wieder vorwalten zu lassen, geht aus von Carstens und Cornelius, deren Nachfolger in der Mitte des Jahrhunderts Genelli ist. Aber erst mit dem neu erwachten Idealismus der siebziger und achtziger Jahre, der freilich keinen weiten Widerhall fand und nur auf der Geistesstärke einiger wenigen Künstler beruhte — die meist sogar das Ausland zur Heimat ihres Schaffens machten — setzt eine neue Bewegung ein, die das Flächenprinzip zur Grundlage der Malereien großen Stils wiederzügewinnen trachtet.

Ziemlich gleichzeitig, aber von gänzlich anderen Voraussetzungen ausgehend, entwickeln sich Hans von Marées und Puvis de Chavannes. Ebenso verschieden sind ihre Ziele. Mit giottesker Einfalt zieht Puvis in seinen Wandbildern die allbeherrschende Horizontale und schichtet auf ihr ein System von landschaftlichen Motiven auf, das den figuralen Noten einen unlöslichen Rahmen und Halt gibt. Mögen es mythologische oder legendarische Gestalten sein, sie wandeln auf der Erde fest und sicher, aber mit magischer Leichtigkeit, als hätte das Gesetz der Materie über sie keine Gewalt.

Hans von Marées hat wohl noch mehr Anstrengungen nötig gehabt, um den Widerstand der Tradition in Deutschland zu überwinden. Aber er erreicht eine Höhe der idealen Anschauung, auf der der starke und frische Geist antiker Lebenskraft weht. Mit mathematischer Klarheit baut er seine Figuren in der Fläche auf, und obgleich sie in der vollkörperlichen Realität und oft mit venetianischer Farbensinnlichkeit wirken, gehören sie einem System der Reziprozität an, durch das sie Elemente einer ornamentalen Harmonie werden. Marées hat mehr als irgend jemand die grundsätzliche Bedeutung der Flächendarstellung befestigt, obgleich er bei seiner malerischen Vorliebe für starken Kolorismus niemals in die Sphäre abstrakter Farbendämpfung gelangt, die der Stil nötig macht.

Auch die Großbilder von Max Klinger, vornehmlich das Parisurteil und Christus auf dem Olymp, erstreben die Frieswirkung eines vertikalen Parallelismus und sind ungemein

vorsichtig in der Verwertung raumillusionistischer Mittel. Aber die transzendentale Absicht gerät fast überall in Konflikt mit einer Plastizität in der Einzelfigur und einer realen Detailwirkung der Akte und Modelle, daß ein fast travestierendes Moment in den hohen Vortrag sich einschleicht, in dem er von Göttern und Menschen erzählt.

Der radikalste Vorkämpfer des Flachstils in neuerer Zeit ist der Schweizer Ferdinand Hodler. Sein Programm ist durchaus rationalistisch und schließt rücksichtslos alles aus, was die transzendentale Beziehungslosigkeit zu Leben und Wirklichkeit stören könnte. Nur ein Erdenrest bleibt ihm zu tragen peinlich, daß er nämlich für die übernatürliche Welt seiner Geschöpfe aus der Sinnlichkeit des Irdischen nur die Ausdruckselemente brutaler Kraft, schwerfälliger Körperlichkeit und eines Rassetypus entlehnt hat, der mit allen Vorzügen geschmückt, von den Grazien ganz gewiß vergessen wurde. Wie sehr dabei die Wärme der Empfindung, das Feuer des Geistes und die werbenden Eigenschaften der Menschlichkeit gelitten haben, ist selbst durch die Verstandeskälte nicht immer zu erklären, die seine linearen Kompositionen voraussetzen. Die Abstraktion nötigt zu kühler Überlegung nud objektiver Berechnung, aber bei ihm hat sie die Phantasie auf den Nullpunkt herabgedrückt.

Es scheint, daß damit die Wandmalerei im Laufe ihrer Entwickelung wieder auf einem äußersten Punkte angelangt ist, über den hinauszugehen unmöglich scheint, von dem aber umzukehren und in das Gebiet des Raumstiles einzudringen, vielleicht ein Bedürfnis schon der nächsten Generation werden kann. Die Geschichte der Wandmalerei zeigt, daß sie zwischen diesen Polen hin und her schwankt; die Theorie begleitet ihren Weg und erklärt bald das eine, bald das andere Prinzip für das allein Maßgebende. Aber die Tatsachen der Geschichte kehren sich auch auf diesem Gebiete nicht so sehr an die prinzipielle Forderung als an das Bedürfnis des künstlerischen Organismus, dessen Umwelt und Merkwelt von Geschlecht zu Geschlecht wechselt.

Die griechische Komödie.

Von Professor Dr. Alfred Körte in Freiburg.

Die uns so vertrauten Namen Tragödie und Komödie enthalten in ihrer ursprünglichen Wortbedeutung durchaus nicht den Gegensatz, den wir, wie selbstverständlich, in sie hineinlegen. Tragödie bedeutet Bocksgesang, Komödie Schwarmgesang, und es ist keineswegs von vornherein gegeben, daß die Böcke ein ernstes, die Schwärme ein heiteres Lied singen müssen. Wie sich die beiden Gattungen des Dramas zu polaren Gegensätzen entwickelt haben, kann nur verstehen, wer die ungleichen Geschwister in ihrer Wiege, in Attika aufsucht. Denn diese für die Feinde humanistischer Bildung so unbequeme Tatsache steht nun einmal fest, daß alle dramatische Poesie des Abendlandes auf dem attischen Drama beruht. Hier in Attika sind beide dramatischen Gattungen aus Stegreifspielen zu reifen Kunstwerken erwachsen und haben im Lauf ihrer Entwicklung starke Wandlungen durchgemacht, die Komödie ungleich stärkere als die vornehmere Schwester.

Beide Gattungen wurzeln im Kult des Dionysos und haben den Zusammenhang mit ihm in Attika auch nie verloren. Nur an den Festen dieses Gottes sind in Athen Dramen zur Aufführung gekommen, und zu jedem Fest verlangte der Gott neue Stücke. Es ist eine oft vergessene Tatsache, daß die Dichter der klassischen Zeit immer nur auf e i n e Aufführung in ihrer Vaterstadt rechnen durften. Weil das Drama zum Kult gehörte, ist es auch niemals den Chor los geworden, den alten Vertreter der Gemeinde beim Feste des Dionysos, obwohl er besonders in der neuen Komödie zu einem lästigen, vom Dichter möglichst beiseite geschobenen Anhängsel herabsank.

Jede der beiden so scharf geschiedenen dramatischen Gattungen entspricht einer Seite der eigentümlichen Doppelnatur des Dionysos. Der ursprünglich thrakische, in Griechenland

erst nach heftigen Kämpfen etwa im 8. Jahrhundert v. Chr. aufgenommene Gott ist von Haus aus der strenge Herr der Seelen, der mit seinem Thiasos, dem Heere der Abgeschiedenen, durch die Berge rast. In wildem, leidenschaftdurchwühltem Taumel ahmen die Menschen, deren Seele zur Vereinigung mit dem Gotte strebt, das nächtliche Treiben des Dionysos und seines wilden Heeres nach. Ein wichtiges Mittel, die ersehnte Ekstase, das Heraustreten der Seele aus den Banden des Leibes zu erzwingen, ist der Wein, und so ist Dionysos früh auch zum Spender des Weines und übermütiger Festlust geworden. Wildeste Leidenschaft und derbste Ausgelassenheit liegen untrennbar in seinem Wesen vereint, darum ist so gut der erhabene Ernst der Tragödie wie der dreiste Übermut der Komödie seinem Wesen gemäß. Daß nun aber beide Arten, das menschliche Leben zu betrachten und wiederzuspiegeln, in den beiden Arten dionysischer Spiele so folgerichtig zum Ausdruck kommen konnten, ist eine Folge der Spaltung des Dionysoskultes in Athen. Im Kult des jüngeren Dionysos Eleuthereus, an den städtischen Dionysien ist die Tragödie, im Kult des älteren Dionysos in den Sümpfen, an den Lenäen ist die Komödie erwachsen. Ursprünglich an verschiedenen Kultstätten und bei verschiedenen Festen heimisch, waren beide Arten dionysischer Spiele verschiedenen Einwirkungen von auswärts ausgesetzt und konnten ein ganz verschiedenes Gepräge erhalten, wenn sie sich auch im Lauf der Entwicklung immer wieder gegenseitig beeinflussen.

Für die Komödie ist der auswärtige Einfluß von größter Bedeutung. Von den beiden Trägern der Komödie, dem Chor und den Schauspielern, ist nur der erste von Haus aus attisch. Der „Schwarm", nach dessen Gesang die Komödie benannt ist, der wechselnd vermummte Haufe junger Leute, der in seinen Liedern vor dem Volk alle mißliebigen Personen und Einrichtungen in Staat und Gemeinde verspottet, steht anfangs fremd und unverbunden neben den Schauspielern, die nach Art unseres Kasperle oder Hänneschen kurze Possen aufführen. Diese Schauspieler haben bis mindestens zum Ende des 5. Jahrhunderts ein sehr burleskes, ja obszönes Kostüm, einen dick ausgestopften Bauch mit ledernem Phallos daran und ein ebenso ausgestopftes Hinterteil. Eine so merk-

würdige Ausstaffierung konnte sich in den Tagen feinster Kultur nur behaupten, wenn sie durch religiöse Tradition geheiligt war, die phallischen Dickbäuche müssen etwas mit dem Kultus des Dionysos zu tun haben, so gut wie die geschwänzten Satyre, die im Nachspiel der Tragödien ihren festen Platz haben. Den älteren dionysischen Vasenbildern Attikas sind nun solche Dickbäuche durchaus fremd, auf ihnen erscheint der Gott stets von den geschwänzten Satyrn umschwärmt, auf den korinthischen Vasen dagegen fehlen die Satyrn und phallische Dickbäuche nehmen ihre Stelle ein. Die komischen Schauspieler Athens bewahren also in ihrer äußeren Erscheinung die Eigentümlichkeiten peloponnesischer Begleiter des Dionysos, und damit ist die antike, schon von Aristoteles halb ablehnend erwähnte Überlieferung, die Komödie stamme von den Dorern, für die Schauspieler — aber nicht für den Chor — als richtig erwiesen. Niemals sind in der attischen Komödie Chor und Schauspieler ganz zu einer organischen Einheit verschmolzen, auch in der Zeit der höchsten Blüte der alten Komödie fällt die Hauptleistung des Chors, die Parabase, gänzlich aus dem Rahmen der Handlung heraus. Aber das Streben, beide Bestandteile des komischen Spiels miteinander zu vereinigen, beherrscht einen guten Teil der Geschichte der attischen Komödie.

Zu literarischer Geltung haben es die alten Stegreifspiele der dorischen Possenreißer zuerst in Sizilien gebracht. Hier wirkte, erst in Megara, dann in dem unter kraftvollen Tyrannen aus dem Hause des Deinomenes mächtig aufblühenden Syrakus der Dichter Epicharm, dessen Haupttätigkeit in die ersten Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts zu fallen scheint. Er zuerst schrieb Stücke mit zusammenhängender Handlung, deren Umfang freilich weit kleiner war als der der späteren attischen Komödien. Streng genommen sind seine Stücke keine Komödien, denn ihnen fehlt der Komos, der Chor. Die leider ziemlich spärlichen Reste geben von seiner Kunst eine hohe Vorstellung. Wir können verschiedene Stoffkreise bei ihm unterscheiden. Voran steht die Travestie der Götter- und Heldensage. Die alten Geschichten von der Rückführung des trunknen Gottes Hephästos in den Olymp, von dem listenreichen Odysseus und vor allem von dem Liebling der

Dorer, dem starken Fresser Herakles, werden mit übermütiger Laune erzählt. Da wird der göttliche Dulder Odysseus von den Sirenen nicht mit himmlischen Liedern, sondern mit der sehr materiellen Aufzählung aller guten Dinge, die es bei ihnen zu essen und zu trinken gibt, angelockt, und als die Achäer ihn als Späher in das belagerte Troja schicken, da geht er abseits und ersinnt für die Volksversammlung eine ergötzliche Schilderung aller Gefahren, die er in Wirklichkeit nicht zu bestehen gedenkt. Daneben stehen Wortkämpfe, Agone, in denen allegorische Gestalten, z. B. Erde und Meer, ihre Vorzüge gegeneinander geltend machen. Endlich finden wir realistische Darstellungen aus dem täglichen Leben, in denen die Schärfe der Beobachtung und die Kraft der Darstellung bewundernswert sind. So schildert ein Parasit die Mühsal seines armseligen Schmarotzerlebens am Tische der Reichen mit größter Eindringlichkeit.

In allem Technischen erscheint die Kunst Epicharms durchaus reif. Die späteren Hauptverse der Komödie, jambischer Trimeter, trochäischer Tetrameter und anapäistischer Tetrameter finden sich bei ihm schon genau nach den gleichen Regeln und mit denselben Freiheiten gebaut wie bei den attischen Dichtern. Sein Dialog ist sehr lebhaft und scheut nicht vor einer Verteilung desselben Verses auf mehrere Personen zurück, eine Freiheit, die der älteren attischen Tragödie fremd ist. Seine Sprache, der durch epische Einschüsse veredelte syrakusanische Volksdialekt, beherrscht so gut die Parodie des feierlichen epischen Stils wie den Ton des schlichten Gesprächs und mit besonderer Freude benutzt sie die Feinheiten der neuaufblühenden Dialektik.

Der Hauptunterschied Epicharms von der attischen Komödie ist außer dem Fehlen des Chors das Fehlen des persönlich-politischen Spottes, der ein Hauptelement der alten attischen Komödie ist, auch gröbere Obszönitäten scheinen bei ihm viel seltener gewesen zu sein.

Die altattische Komödie war in dem Augenblick geschaffen, wo die ursprünglich unabhängig nebeneinander stehenden Rügelieder des attischen Chors und die Schwänke der dorischen Possenreißer in einen, zunächst wohl recht lockeren Zusammenhang gebracht wurden. Das wird spätestens 486

geschehen sein, wo der Staat der Komödie zum ersten Mal einen Choregen für die städtischen Dionysien stellte. Die beiden ältesten dem Aristoteles bekannten Dichter sind Chionides, der Sieger von 486, und Magnes. Von Magnes wissen wir allerlei, er gewann 11 Siege, verlor im Alter freilich die Gunst des Publikums, war aber noch im Jahre 424, als Aristophanes seine Ritter auf die Bühne brachte, bei dem attischen Volke unvergessen. Sein Stücke heißen meist nach dem Chor, z. B. Lautenspieler, Lyder, Vögel, Gallwespen; das bleibt noch auf lange hinaus die Regel, denn der Chor hat in der attischen Komödie zunächst die Oberhand. Die Hauptleistung des Chors ist auch bei Aristophanes noch die Parabase, deren eigentümlichen festen Bau man schon im Altertume beobachtet hat, und diese wichtigste Chorpartie fällt meist aus der Gesamthandlung ganz heraus. Die Parabase zerfällt zunächst in zwei Hauptteile, einen ohne strophische Gliederung und einen strophisch gegliederten. Ersterer beginnt mit dem Kommation (Stückchen), in dem die Schauspieler verabschiedet und die Parabase angekündigt wird. Dann folgt die Parabase im engeren Sinne, fast immer in anapaestischen Tetrametern gehalten und daher oft geradezu „die Anapaeste" genannt. Ein Anhängsel zu der eigentlichen Parabase ist der dritte Teil das „lange Stück" (μακρόν), das einen Abschluß in beschleunigtem Tempo, der Stretta am Arienschluß vergleichbar, darstellt. In der Parabase nebst Anhang spricht der Dichter in der älteren Zeit, bis etwa 420, stets von sich selbst und seinen Rivalen, sie ist eine Selbstvorstellung und Selbstempfehlung des Dichters durch den Mund des Chors. Als Aristophanes 414 in den Vögeln den Versuch machte, auch diese Parabase im engeren Sinne in die Komödienhandlung einzufügen, da waren ihre Tage gezählt, sie verkümmerte rasch und fehlt in vier der jüngsten Stücke des Dichters schon ganz. Der ganze astrophische Teil der Parabase kommt in keiner Komödie mehr als einmal vor. Es folgt nun der strophisch gegliederte Teil, der sich aus zwei Liedstrophen, Ode und Antode, und zwei jeweils folgenden Ansprachen des Chorführers, Epirrema und Antepirrema, zusammensetzt. Das Doppelpaar von Liedstrophen und Ansprachen kann in einer Komödie zweimal auftreten, man

nennt es an zweiter Stelle dann Nebenparabase. Aristophanes pflegt in den Liedstrophen höhere Töne, oft in choralartiger Stilisierung, anzuschlagen und sich auch in den Epirrhemen von persönlicher Polemik ziemlich fernzuhalten, das scheint aber nicht das Ursprüngliche zu sein, ursprünglich übte der Chor wohl gerade in diesen Liedern und Ansprachen das Amt des Strafpredigers gegen mißliebige Volksgenossen aus.

Die ganze Parabase nimmt in der ausgebildeten Komödie meist etwa die Mitte des Stückes ein, ursprünglich hat sie offenbar den Anfang gebildet. Der Dichter trat mit seinem Chor auf und empfahl sich dem geneigten Publikum unter Ausfällen gegen seine Rivalen, dann folgen die Rügelieder und Strafpredigten.

Nicht nur in der Parabase nimmt der Chor, unbekümmert um die Handlung, einzelne Personen aufs Korn, auch an andern Stellen streut er kurze Scheltlieder auf alle, die den Zorn des Dichters oder der Gemeinde erregt haben, ein. Dieser persönlich-politische Spott, der Epicharms dorischer Komödie fremd war, durchtränkt nun in Attika die ganze alte Komödie und prägt ihr einen sehr eigentümlichen, in keiner Zeit und bei keinem Volke so wieder nachweisbaren Stempel auf. Freilich darf man nicht behaupten, daß jede alte attische Komödie auf persönlich-politischem Spott aufgebaut sei. Die harmlose Travestie der Götter- und Heldensage, die wir bei Epicharm kennen gelernt haben, ist auch im Athen des Perikles und Alkibiades lebendig geblieben. Wir kennen z. B. aus Bruchstücken ziemlich gut eine Odysseuskomödie des Kratinos, in der die beliebte Geschichte vom Menschenfresser Polyphem und seiner Überlistung durch den schlauen Laertiaden mit übermütiger Laune dargestellt wird. Ferner war die Schilderung des Schlaraffenlandes, in dem die Flüsse voll Wein oder Fleischbrühe fließen, die Fische sich von selbst braten, und die gebratenen Lerchen den Schmausenden in den Mund fliegen, ein beliebtes Komödienthema. Auch die unpolitische realistische Darstellung des täglichen Lebens läßt sich in der alten Komödie nachweisen. Wir kennen von Pherekrates, einem älteren Zeitgenossen des Aristophanes, mehrere nach Hetären benannte Stücke, von denen eines das Thema der Kotzebueschen beiden Klingsbergs, Vater und Sohn als Rivalen bei demselben Mädchen, behandelt.

Aber diese beiden Stoffkreise, Mythentravestie und Sittenschilderung, die später in der mittleren Komödie im Vordergrund stehen, treten in der alten Komödie so weit zurück gegen die große politische Satire, daß man sie ganz zu vergessen pflegt.

Die politische Komödie Athens ist in ihrer Art ebenso einzig und unnachahmlich wie etwa der Parthenon oder der Hermes des Praxiteles. Höchster lyrischer Schwung und derbste Unflätigkeit, reinste patriotische Empfindung und giftigste Verleumdung politischer Gegner, wahrhaft geniale Phantasie und possenhafte Trivialität sind in ihr untrennbar vereint und machen sie zu einem ebenso widerspruchsvollen, bei allen Schwächen wunderbar anziehenden Gebilde wie die attische Demokratie des 5. Jahrhunderts, mit der sie lebte nnd starb. Vergebens sucht man in ihr eine feste politische Tendenz oder gar tiefe politische Weisheit, sie ist stets die Vertreterin der Opposition gegen das gerade herrschende Regiment und deshalb die Anhängerin der guten alten Zeit, die es bekanntlich nie gegeben hat, und die in jeder neuen Generation eine andere Gestalt annimmt. In Perikles' Zeit wird die Epoche des Kimon gefeiert und der „zwiebelköpfige Zeus" befehdet, seine vorsichtig zurückhaltende Kriegsführung als Feigheit verspottet. Als nach seinem Tode der Verlauf des Krieges seiner Politik nur zu sehr recht gab, schlägt die Stimmung um, und die Komödie verlangt nun immer wieder Frieden um jeden Preis. Was das Volk im Augenblick bewegt, das greift der Dichter für das nächste Dionysosfest auf, aktuell vor allem muß das Stück sein, wenn es Erfolg haben soll. Die Ungebundenheit, ja Frechheit, mit der alle leitenden Männer im Staat verspottet, oft auch mit Schmutz beworfen werden, obwohl das Volk sie doch selbst gewählt hat, suchte zuerst wohl Perikles in der Zeit des samischen Aufstandes gesetzlich zu zügeln. Aber weder seine noch spätere Versuche in dieser Richtung haben dauernden Erfolg gehabt, nicht infolge von polizeilichen Verboten ist die alte politische Komödie untergegangen, wie man im späteren Altertum vielfach geglaubt hat, sie starb von selbst ab, als die Macht des attischen Reiches und mit ihr die überschäumende Lebenskraft des attischen Volkes gebrochen war.

Unter den zahlreichen begabten Dichtern, die etwa von der Mitte bis zum Ende des 5. Jahrhunderts die komische Bühne beherrschten, sind als die drei größten im späteren Altertum Kratinos, Eupolis und Aristophanes anerkannt und schließlich allein gelesen worden. Von ihnen war, nach antikem, offenbar zutreffendem Urteil, Kratinos wie der älteste so auch der herbste in seiner Kunst, seinem scharfen Spott fehlte noch die Anmut, seinen glänzenden Einfällen die folgerichtige Durchführung, die verschiedenen Elemente, aus denen sich die attische Komödie zusammensetzt, waren wohl bei ihm noch weniger fest verschmolzen als bei Aristophanes. Wir kennen jetzt aus einem Papyrus den Inhalt eines seiner Stücke, des Dionysalexandros, ziemlich genau. Das Stück scheint zunächst reine Mythentravestie: An Stelle des Alexandros (Paris) läßt es den Theatergott Dionysos die Rolle des Schiedsrichters unter den Göttinnen übernehmen, die Helena entführen, den trojanischen Krieg heraufbeschwören und schließlich von dem wirklichen Alexandros an die Achäer ausgeliefert werden, aber dies lustige Spiel gewinnt dadurch eine bitterböse politische Spitze, daß der Dichter Perikles zu Dionysos in Parallele setzt, auch er habe um eines Weibes, der Aspasia, willen den Krieg ins Land gezogen, sich dann feige gedrückt und seine Auslieferung an die Feinde könne den Frieden bringen. Harmloser ist das letzte Stück, von dem wir Kenntnis haben, die Flasche. Gereizt durch Aristophanes, der in der Parabase der Ritter den älteren Rivalen als einen trunksüchtigen, kindisch gewordenen Greis verspottet hatte, bringt er im nächsten Jahre sich selbst auf die Bühne. Seine rechtmäßige Ehefrau, die Komödie, beklagt sich, daß der Dichter eine Buhlschaft mit der Trunkenheit angefangen habe und sie vernachlässige, sie will sich von ihm scheiden lassen, versucht dann aber auf Zureden seiner Freunde, den Treulosen durch Zertrümmerung aller Trinkgeräte von der Trunksucht abzubringen. Der Dichter rettet wenigstens eine Flasche und verteidigt in flammenden Worten das Dichterrecht auf dionysische Begeisterung und auf Genuß des Gottessegens. Diese übermütige Selbstpersiflage verhalf dem Dichter zu einem glänzenden Siege über die Wolken seines kecken jungen Nebenbuhlers.

An Eupolis rühmt die antike Kritik, seine Stoffe seien

bedeutend und er wisse sie folgerichtig durchzuführen, dabei sei sein Witz anmutig und von sicherer Wirkung. Dies Urteil wird durch die erhaltenen Bruchstücke, vor allem durch einige neuaufgefundene Blätter seines Meisterwerks, der Demen, voll bestätigt. Eupolis hat sehr jung, im Jahre 429, zu dichten begonnen und 18 Jahre zusammen mit dem ihm anfangs befreundeten, bald bitter verfeindeten Aristophanes die komische Bühne beherrscht. Auf der Höhe seines Ruhms ist er 411 nach durchaus glaubwürdiger Nachricht im Kampf für das Vaterland gefallen.

Der dritte Klassiker der alten Komödie, Aristophanes, dem die antike Kritik eine Mittelstellung zwischen Kratinos und Eupolis zubilligt, ist der einzige Dichter der alten Komödie, den wir wirklich gut kennen, nur durch ihn haben wir von der ganzen Kunstgattung eine lebendige Vorstellung. Die erhaltenen 11 Komödien gestatten, seine ganze Entwicklung von glänzenden Anfängen bis zur Höhe der Meisterschaft und weiter den Abstieg zu schwächeren Werken des späteren Alters zu verfolgen. Seine letzte Lebenszeit fiel in eine Epoche, die für die alte politische Komödie keinen Raum mehr bot, und so hat er die eigene Kunstgattung überlebt. Auch Aristophanes hat sehr früh zu dichten begonnen, als er 425 das älteste der erhaltenen Stücke, die Acharner, aufführen ließ, zählte er kaum viel über 20 Jahre und doch waren schon zwei andre Stücke, die Schmausbrüder und die Babylonier, vorausgegangen. Eine Eigentümlichkeit des Aristophanes ist es, daß er seine Stücke sehr häufig, und nicht nur in den Jahren der Anfängerschaft, nicht selbst auf die Bühne brachte, sondern gewiegten Theatermännern zur Aufführung überließ, wohl weil es ihm an Neigung oder Begabung für die praktische Arbeit des Regisseurs fehlte. In solchen Fällen verzichtete er auf den Ruhm und Lohn des offiziellen Siegers, aber das Publikum wußte doch, wer der eigentliche Verfasser war, und Aristophanes selbst rechnet durchaus damit, daß ihn das Publikum erkennt.

In den 425 aufgeführten Acharnern ist das Thema die tiefe Friedenssehnsucht des attischen Landvolkes, das unter den jährlich wiederkehrenden Einfällen der Spartaner so schwer litt. Ein wackerer Landmann, Dikaiopolis, ist des langen

Krieges und des müßigen Herumlungerns in der Stadt gründlich satt. Da in der Volksversammlung wieder nur schwindelhafte Gesandtschaften vom Perserkönig und wilden barbarischen Hilfsvölkern auftreten, schließt er durch einen Mittelsmann mit den Spartanern einen Separatfrieden. Aber das erregt den heftigen Zorn der Köhler von Acharnä, der Vertreter des alten kernhaften Athenertums, wütend eilen sie herbei, um den Vaterlandsverräter zu steinigen. Es bedarf vieler Listen und Scherze, bis Dikaiopolis den widerstrebenden Chor davon überzeugt hat, daß die Spartaner nicht allein am Kriege schuld seien, sondern Perikles und andre Athener ohne rechten Grund das Volk in den Krieg gehetzt hätten. Aber endlich bringt Dikaiopolis trotz aller Gegenanstrengungen des Lamachos, eines Vertreters der Kriegspartei, den Chor ganz auf seine Seite. Damit ist das Stück bis zur Parabase gelangt und die Handlung im Grunde aus. Der ganze zweite Teil ist nur eine Ausmalung des glücklichen Friedenszustandes, den Dikaiopolis genießt, während sein Gegner Lamachos in den Krieg muß, verwundet heimkehrt und zum Schaden auch noch Spott erntet. Eine Fülle von Episoden, sehr derb und lustig, aber fast ohne inneren Zusammenhang, rollt sich ab, die Handlung löst sich in einzelne Possenszenen auf wie in der Urzeit der Komödie.

Viel geschlossener und von größerer politischer Bedeutung sind die im nächsten Jahre aufgeführten Ritter, die den damals nach dem glänzenden Erfolg von Sphakteria auf dem Gipfel seiner Macht stehenden Kleon mit großer Kühnheit angreifen. Zwei Sklaven des alten Herrn Demos (d. i. das attische Volk), Nikias und Demosthenes, klagen zu Beginn beweglich, daß mit ihrem eigensinnigen Gebieter gar nicht mehr auszukommen sei, seit er sein ganzes Vertrauen einem neuen Sklaven, dem frechen Paphlagonier (Kleon), geschenkt habe. Ein gestohlenes Orakel verkündet ihnen, der Lederhändler (Kleon) werde dem Wursthändler erliegen. Es gelingt auch, einen Wursthändler aufzutreiben, der an Gemeinheit, Frechheit und List dem Paphlagonier überlegen ist. Die ganze Handlung des Stücks besteht nun darin, daß der Paphlagonier vom Wursthändler immer wieder mit seinen eignen Waffen, der Prahlerei, Schamlosig-

keit und Niedertracht geschlagen wird. Der alte Herr Demos entscheidet sich endgültig für den Wursthändler, als dieser ihm einen aus dem Korbe des Paphlagoniers gestohlenen Hasenbraten als letzte Gabe bringt, der Paphlagonier muß seinen Kranz dem Rivalen abtreten. Ganz überraschend erscheinen darauf nach einer zweiten Parabase Demos und Wursthändler völlig umgewandelt. Der Wursthändler ist zum Ideal eines verständigen Volksführers geworden und hat dem alten Murrkopf Demos durch Aufkochen seine Jugend wiedergegeben, so daß er nun wieder frisch und kraftvoll sein wird wie in der Zeit der Perserkriege. Ohne diesen Abschluß hätte sich das Volk wohl schwerlich die grausame Personifizierung seiner eignen Schwächen gefallen lassen; wichtig ist, daß die alte Komödie auf die folgerichtige Durchführung eines Charakters noch keinen Wert legt, sondern seine Umkehrung der Wirkung zuliebe gestattet. Im Gegensatz zu den Acharnern ist die Handlung der Ritter frei von Episoden und streng geschlossen, aber deshalb auch unleugbar weniger bunt und lustig. Zweimal wendet der Dichter in ihnen ein Kompositionsschema an, dessen große Bedeutung für den Bau der alten Komödie man erst in neuerer Zeit erkannt hat, den Agon, d. h. den kunstvoll ausgebauten Redekampf. Die schon bei Epicharm nachweisbaren Streitreden zweier Parteien, wie Erde und Meer, hat man in der alten attischen Komödie in einen festen Zusammenhang mit dem Chor gebracht und so ein ziemlich umfangreiches Kompositionsschema hergestellt, das vielleicht den ältesten Versuch, Chor und Schauspieler organisch zu verbinden, darstellt. Zunächst singt der Chor ein auf den bevorstehenden Agon bezügliches Lied, die Ode, die durch gesprochene Verse beider Parteien, mesodische Tetrameter, unterbrochen werden kann. Es folgt die Aufforderung des Chors an die Parteien, den Streit zu beginnen, unweigerlich in zwei Langversen derselben Art gehalten wie das folgende Epirrema. Dieser dritte und wichtigste Teil ist wieder in Langversen, anapaestischen oder jambischen Tetrametern gehalten, der jambische Trimeter ist aus dem Agon streng verbannt. Das Normale ist nun, daß in dem Epirrema der Unterliegende die Führung hat und seinen Standpunkt ausführlich darlegt, während im Antepirrema die Führung dem Gegner zufällt.

Niemals spricht einer der Streitenden das ganze Epirrema allein, der andre ist stets mitbeteiligt, und dazu noch ein unparteiischer Dritter, der als Buffo faule Witze dazwischen macht. Angehängt ist dem Epirrema der vierte Teil, eine Stretta, wie das Makron der Parabase, stets in dem Rhythmengeschlecht des Epirrema gehalten, also anapaestisch oder jambisch, in ihm wird mit atemloser Zungenfertigkeit der letzte Trumpf ausgespielt. Hierauf wiederholen sich alle vier Teile des Agons in der gleichen Reihenfolge, die Entsprechung ist nur insofern nicht streng, als Epirrema und Antepirrema verschiedene Länge haben und in verschiedenen Versmaßen, das eine in anapaestischen, das andre in jambischen Tetrametern, abgefaßt sein können. Dieser streng architektonisch aufgebaute Agon ist in vielen Komödien der Höhepunkt, der Teil in welchem die Tendenz des ganzen Stücks am schärfsten und klarsten zum Ausdruck kommt, aber er ist keineswegs, wie man behauptet hat, ein unentbehrlicher Bestandteil jeder alten Komödie. Gleich das älteste Stück, die Acharner, hat keinen Agon, ebenso der Frieden. Dagegen haben Ritter und Wolken je zwei, und in den Rittern beherrschen die beiden großen Agone, einer vor, der andre nach der Parabase, den Aufbau des ganzen Stücks.

Auf die Ritter folgte im nächsten Jahr (423) das Schmerzenskind der aristophanischen Muse, die Wolken. Der Dichter hatte auf diese Philosophenkomödie große Hoffnungen gesetzt, erhielt aber den dritten und letzten Platz angewiesen und konnte diesen Mißerfolg lange nicht verwinden. Er hat dann das Stück umzuarbeiten begonnen, ist aber damit nicht fertig geworden, und so liegt es uns in der zweiten unfertigen Bearbeitung vor. Auch bei der Nachwelt ist es dem Dichter verhängnisvoll geworden, denn die ungünstige Beurteilung, die man dem Dichter von der Renaissance bis zur Aufklärung hauptsächlich in Frankreich zuteil werden ließ, beruht ganz wesentlich darauf, daß man ihm die ungerechten Angriffe der Wolken auf Sokrates nicht verzeihen konnte. Den Sokrates wählte der Dichter unglücklich genug als Vertreter der modernen sophistischen Aufklärung, der sein Kampf in den Wolken gilt. Was er als sokratische Lehre und Methode vorbringt, hat mit dem wirklichen Sokrates nichts zu schaffen,

aber die äußere Erscheinung des wunderbaren Mannes karrikierte er so treffend, daß selbst Platon im Gastmahl einen Vers der Wolken benutzt, um seinen geliebten Lehrer zu schildern. Das Stück hat prachtvolle Szenen, und erhebt sich am Schluß — wo ein erbitterter Vater die Grüblerbude mit Feuer und Hacke zerstört, weil sein dort gebildeter Sohn ihm nachweisen will, er sei berechtigt die Mutter zu schlagen — zu einer fast tragischen Wucht, aber in der jetzigen Gestalt schließen die einzelnen Teile vielfach schlecht aneinander, und das ungerechte Zerrbild des Sokrates verstimmt.

Besseren Erfolg hatte Aristophanes im nächsten Jahr mit den Wespen, in denen die Richterleidenschaft des attischen Volkes verspottet wird. Auch hier ist die Handlung — ein Sohn gewöhnt seinem Vater die Richtwut ab — bis zur Parabase erschöpft, und der Rest des Stücks, eine Reihe derber Episoden, hängt mit dem eigentlichen Thema nur locker zusammen.

Ähnlich steht es mit dem 421 beim Abschluß des Nikiasfriedens aufgeführten Frieden. Der Anfang ist eine glänzende Parodie des euripideischen Bellerophontes, in dem der Held auf dem Pegasos in den Himmel fliegt, um sich von der Existenz der Götter zu überzeugen. Aristophanes läßt einen Landmann Trygaios auf einem Mistkäfer vor den Augen des Publikums in den Himmel fliegen, um von Zeus die Erlösung der Hellenen von der Kriegsnot zu erflehen. Dort findet Trygaios den Zeus nicht, er und alle anderen Götter haben sich aus Kummer über den Bruderkrieg der Hellenen davongemacht, nur der Kriegsgott Polemos und Hermes als Hauswart sind zurückgeblieben. Polemos hat die Friedensgöttin Eirene in eine tiefe Grube geworfen und den Eingang mit Steinen verrammelt. Aber unter Beihilfe aller Hellenen, die den Chor bilden, gelingt es Trygaios, die Friedensgöttin mit Stricken aus der Grube heraufzuwinden und auf die Erde herabzuführen. Damit ist nun die anfangs so reich sprudelnde Quelle dichterischer Phantasie erschöpft, nach der Parabase geben ein Weiheopfer für die Friedensgöttin und ein Hochzeitszug des Trygaios den dürftigen Rahmen ab für allerlei mehr derbe als witzige Episoden.

Ein Zeitraum von 7 Jahren trennt den Frieden von den Vögeln, dem Meisterwerk des Dichters, das an Reichtum der

Phantasie, an lyrischem Schwung und an Geschlossenheit der Handlung seinesgleichen nicht hat. Es ist gedichtet in dem Winter 415/14, als die Athener sich auf das verhängnisvolle sizilische Abenteuer eingelassen hatten und nun mit nervöser Spannung den Erfolg des glänzend begonnenen Zuges abwarteten. Zwei Athenern, Ratefreund und Hoffegut, ist die Heimat zu eng geworden, sie suchen ein Schlaraffenland und wenden sich zunächst an den Vogel Wiedehopf, der einst als König Tereus Schwiegersohn des attischen Königs Pandion war. Der Wiedehopf geht freundlich auf ihr Anliegen ein, aber keiner seiner Vorschläge behagt den Wanderern, bis endlich Ratefreund auf den glänzenden Gedanken kommt, das Reich der Vögel, die Luft, zu befestigen und von hier aus Götter und Menschen zu beherrschen. Der Plan gefällt dem Wiedehopf, aber die rasch, in entzückenden Liedern, herbeigerufenen Vögel sind zunächst über das Eindringen zweier Menschen, ihrer Erbfeinde, sehr empört, mühsam erwehren sich die Ankömmlinge ihrer wütenden Angriffe, und nur ganz allmählich gelingt es Ratefreund, sie in einem Scheinagon, dem im Grunde ein Gegner fehlt, von der Vortrefflichkeit seiner Idee zu überzeugen. Zum Lohne erhalten auch Ratefreund und Hoffegut Flügel. Nach der Parabase, die diesmal ganz in den Kreis der Handlung eingezogen ist, beginnt die Gründung der Stadt, für die Ratefreund den unsterblich gewordenen Namen Wolkenkukuksheim ersinnt, der Bau der Mauern wird befohlen, Gesandte an Götter und Menschen abgeschickt. Aber das Gründungsopfer wird durch zahlreiche lästige Ankömmlinge, Dichter, Propheten, Gesandte, Aufsichtsbeamte, Gesetzeshändler, gestört, und Ratefreund muß seine flinke Zunge und seine noch flinkere Peitsche unablässig gebrauchen, um die Störenfriede zu vertreiben. Da haben wir den unsterblichen prügelnden Hanswurst, der noch heute im Kasperletheater sein Wesen treibt, aber Aristophanes hat ihn hier fester als sonst in die Handlung eingefügt. Nach glücklicher Vollendung des gewaltigen Mauerbaues durch die kunstreichen Vögel erscheint die Götterbotin Iris, die von Zeus abgeschickt ist, um die Menschen zur Darbringung von Opfern zu ermahnen, deren Ausbleiben die Götter bereits beunruhigt. Aber mit Spott und Hohn wird sie zurück-

geschickt, denn den Göttern ist der Durchgang durch das Vogelreich verboten, und die Menschen werden künftig statt der Götter die Vögel verehren. Richtig tritt sogleich ein Herold der Menschen auf, der die Begeisterung aller Völker für das neue Vogelreich schildert, und ihm folgen zahlreiche Menschen, die um Beflügelung bitten und von Ratefreund mit der Peitsche verjagt werden. Aber auch die Götter können den Vögeln nicht widerstehen. Der alte Menschenfreund Prometheus erscheint tiefvermummt, schildert den Hunger der ihrer Opferdüfte beraubten Götter und rät, von einer bald zu erwartenden Göttergesandtschaft das Szepter des Zeus und die Hand seiner schönen Tochter Basileia, d. i. die Königsherrschaft, zu fordern. Und wirklich gelingt es Ratefreund, die Gesandten der Götter Poseidon, den ewig hungrigen Herakles und einen tölpelhaften Barbarengott durch das Versprechen eines guten Frühstücks und kluge Reden für diese Bedingungen zu gewinnen. Basileia wird aus dem Himmel geholt und ihr jubelnder Hochzeitszug mit dem verjüngten und verschönten Ratefreund beschließt das bis zum Schluß mit ungeminderter Lebhaftigkeit und Anmut fortlaufende Stück.

Nie wieder haben die Athener so stolz und unbekümmert im Gefühle ihrer materiellen und kulturellen Kraft am Dionysosfest dem heiteren Spiele ihrer Dichter lauschen dürfen. Anderthalb Jahr später war die stolze Expedition nach Sizilien gescheitert, Flotte und Landheer vernichtet, die Feldherren hingerichtet, die Spartaner in Attika selbst, in Dekeleia, fest eingenistet. In dieser größten Not des attischen Volkes hat Aristophanes' Rivale Eupolis für ein Dionysosfest des Jahres 412 sein Meisterwerk die Demen, das sind die Einzelgemeinden Attikas, gedichtet. Wir sind über das im Altertum besonders berühmte Stück neuerdings durch drei Papyrusblätter besser unterrichtet worden. Es begann im Hades, wo das attische Volk gerade so versammelt ist wie auf der Oberwelt. Der kürzlich verstorbene Myronides, ein wackerer alter Athener, berichtet den Volksgenossen, wie traurig es in Athen aussieht. Da beschließt man, die Geister der Ahnen in die Oberwelt hinaufzuschicken und durch sie die Nachkommen zur alten Vätertugend zu ermahnen. In sorgfältiger Prüfung werden vier Abgesandte der Toten ausgewählt, Solon, der Begründer

der attischen Demokratie, Miltiades, der Sieger von Marathon, Aristides, dessen Gerechtigkeit das attische Reich begründet, und Perikles, dessen Staatsklugheit es zum Gipfel der Macht geführt hat, als Führer wird ihnen Myronides beigegeben. Nach der teilweise erhaltenen Parabase erscheinen die Toten, nehmen schweigend auf dem Markte Platz, die Lebenden strömen herzu, erkennen Myronides und erfahren von ihm Zweck und Art der Gesandtschaft. Wie nun die wiedererstandenen Staatsmänner ihr Erziehungswerk an der neuen Generation ausübten, lassen die Trümmer einer Szene erkennen. Aristides läßt einen frechen Sykophanten, der sich offen seiner Ränke rühmt, in den Block sperren und ermahnt das Volk dringend zur Gerechtigkeit. Mit dieser Mahnung schließt das Papyrusfragment. Es ist etwas Großes, daß die Komödie in der schwersten Krisis des Volkes das lebendig zu machen vermochte, worauf die einzige Hoffnung des Staates beruhte, die Erinnerung an die Heldengröße und sittliche Kraft der Ahnen. Und der Dichter durfte seine Gesinnung im nächsten Jahr durch den Heldentod in der Seeschlacht besiegeln. —

Die in den Vögeln und Demen erreichte künstlerische Höhe und Gedankentiefe hat die attische Komödie niemals überboten, wenn auch dem Aristophanes im nächsten Jahrzehnt noch einige sehr glückliche Würfe gelangen.

So behandelt Aristophanes ein Jahr nach den Demen in der Lysistrate (411) wieder das Thema des Friedens, den er durch ein sehr drastisches Mittel herbeiführen läßt. Unter der Leitung ihrer klugen Führerin Lysistrate verschwören sich die hellenischen Frauen, ihren Männern so lange die eheliche Gemeinschaft zu versagen, bis diese Frieden schließen. Und nach harten Kämpfen und vielen Fährnissen erreichen sie wirklich ihren Zweck. Auch die im gleichen Jahre aufgeführten Thesmophoriazusen sind eine Weiberkomödie, aber ohne politischen Hintergrund. Die am Feste der Thesmophorien, zu dem nur Frauen Zutritt hatten, vereinigten Weiber wollen über ihren alten Widersacher Euripides zu Gericht sitzen. Der geängstigte Dichter bewegt einen alten Verwandten in Frauentracht in die Versammlung zu gehen und seine Sache zu führen, aber die Mission schlägt trotz aller Klugheit des Alten fehl, er wird entlarvt und von der Polizei in den Block ge-

spannt. Vergebens versucht Euripides ihn mit parodierten Szenen der eigenen Tragödien zu befreien, erst als er seinen Frieden mit den Frauen macht, gelingt es ihm, den skythischen Polizisten zu überlisten und den Gefangenen zu entführen. Die starke Benutzung der Parodie, die Verkümmerung der Parabase und die sorgfältige Führung der Intrige künden hier schon deutlich neue Formen der Komödie an.

Die letzte große Komödie alten Stils sind dann die 405 nach dem Tode der beiden großen Tragiker Euripides und Sophokles aufgeführten Frösche des Aristophanes, die bedeutendste Literaturkomödie aller Zeiten. Der Theatergott Dionysos steigt in die Unterwelt hinab, um seinen Liebling Euripides wieder an die Oberwelt zu holen. Im Hades wird er zum Richter über Äschylos und Euripides bestellt, die miteinander um den Ehrensitz des ersten tragischen Dichters streiten, und nach einem prächtigen Agon, in dem Aristophanes seine Auffassung vom Berufe des Dichters eindringlich vorträgt, wählt Dionysos nicht Euripides, sondern Äschylos. Im Bau weichen die Frösche stark von allen andern Stücken des Aristophanes ab, denn der Dichter verlegt den Schwerpunkt des gedankenreichen Stücks, den Agon, in die zweite Hälfte, hinter die verkümmerte Parabase, und füllt den ersten Teil mit derben Possenszenen, um für den anspruchsvollen Dichterwettstreit ein gutgelauntes, unermüdetes Publikum zu haben.

Ein halbes Jahr nach der Aufführung der Frösche vernichtete die Schlacht bei Ägospotamoi Athens letzte Flotte und besiegelte den Untergang des attischen Reiches. Wenn auch die demokratische Verfassung nach der Oligarchie der Dreißig 403 wiederhergestellt wurde, so ließ sich doch die überschäumende Kraft der alten attischen Demokratie nicht wieder beleben und die Komödie wird matt und zahm wie die restaurierte Volksherrschaft. Deutliche Spuren des Verfalls zeigten schon die 392 aufgeführten Ekklesiazusen des Aristophanes, die das Thema der Lysistrate, Rettung des Staats durch die Frauen variieren; besonders die Verkümmerung der Chorpartien unterscheidet das Stück stark von allen früheren. Die Chorlieder sind in die Buchausgabe der Ekklesiazusen zum Teil gar nicht aufgenommenen, — und das wird in der späteren Komödie die Regel — es war den

Dichtern gleichgültig, was zwischen den Akten gesungen wurde. Mit dem matten 488 aufgeführten Plutos schließt für uns Aristophanes' Tätigkeit.

Die nun folgende Periode, die zwischen den beiden Höhepunkten der attischen Komödie, der alten politischen des Aristophanes und dem Charakterlustspiel des Menander in der Mitte steht, wie ein Wellental zwischen zwei Wellenkämmen, ist schon im Altertum die der mittleren Komödie benannt worden. Sie umfaßt nahezu 70 Jahre, wir kennen etwa 40 Dichter, die zu ihr gerechnet werden, und deren Produktion ist überreich — der eine Antiphanes verfaßte 260, nach andern gar 365 Stücke — aber diese ganze Flut von Komödien ist rasch der Vergessenheit anheimgefallen, weil kein wirklich genialer Dichter an ihr teil hatte. Wir besitzen zwar eine große Menge von Bruchstücken, aber kein zusammenhängendes Stück, nur durch den Persa des Plautus ist uns die vermutlich recht freie römische Bearbeitung eines Originals aus dem Ende dieser Epoche gerettet. Durch diesen kläglichen Zustand der Überlieferung ist das Urteil über die mittlere Komödie sehr erschwert, aber deutlich erkennen läßt sich, was sie der alten Komödie gegenüber einbüßte. Vor allem geht die Verkümmerung des Chors mit raschen Schritten weiter, er scheidet als wesentlicher Faktor für die Komposition ganz aus, wird nur noch mitgeschleppt, weil er offiziell als Vertreter der Gemeinde beim Dionysosfest der Sieger in den szenischen Agonen bleibt. Seine wesentliche Aufgabe ist die Ausfüllung der Zwischenakte durch beliebige Lieder. Mit dem Chor hört auch der politisch-persönliche Spott auf, ein maßgebender Faktor zu sein. Obwohl sich bis in Menanders Zeit hinein einzelne Angriffe gegen mißliebige Persönlichkeiten finden, und nicht wenige Stücke nach lebenden Personen benannt sind, erregen doch die politischen Kämpfe nur noch geringes Interesse. Die gründlich materiell gewordene Zeit hört lieber etwas von gefeierten Damen der Halbwelt, von Lebemännern, Fischhändlern und Köchen, und so lernen wir denn aus den Bruchstücken der mittleren Komödien die großen Courtisanen des 4. Jahrhunderts, ihre Leiden und Freuden ausgiebig kennen.

Den Hauptersatz für den politischen Spott bieten zwei anandere Stoffkreise, die in der Komödie freilich seit Epicharms

Zeiten nachweisbar sind, aber in der alten Komödie nur eine ganz bescheidene Rolle spielen, die Travestie der Götter- und Heldensage und die realistische Darstellung des täglichen Lebens. Auch die Mythentravestie nimmt neue Formen an, neben und vor den alten harmlosen Götterulk tritt die Travestie bestimmter Tragödien, die sich bei Aristophanes schon vorbereitet. So wird die Komödie zur ästhetischen Richterin der einzelnen Tragödien und mit Vorliebe schließt sie sich an den im 4. Jahrhundert meistgespielten Tragiker, an Euripides, an. Diese eifrige Beschäftigung mit der Tragödie beeinflußt stark die Sprache der Komödie, die viel weniger derb, viel sittsamer aber freilich auch viel matter wird, sie beeinflußt noch viel stärker die Komposition der ganzen Stücke. Das gilt nicht bloß von den Tragödientravestien sondern ebensosehr von dem Gebiet, das nun mehr und mehr zum Hauptgebiet der Komödie wird, von den Stoffen aus dem täglichen Leben. Schon bei Antiphanes überwiegen die aus dem Alltagsleben stammenden Titel durchaus, da gibt es Stücke, die nach bestimmten Handwerken und Berufen benannt sind, wie der Flötenspieler, die Flötenspielerin, der Maler, der Wagenlenker, der Arzt, der Soldat, oder sie heißen nach fremden Städten und Ländern, die Böoterin, der Epidaurier, die Ephesierin, der Lyder, der Tyrrener, auch Verwandtschaftsbezeichnungen, wie die Schwestern, die Zwillinge, die Erbtochter, kommen vor, endlich finden sich Namen, die schon auf Charakterkomödien hinweisen, der Standhafte, der Egoist, der Parasit. In allen diesen Stücken mit frei erfundener Handlung ist der Komiker zugleich Nachahmer und Rivale der Tragödie. Die geschlossene Handlung, ihre künstliche Führung mit überraschenden Wechselfällen lernen die Komiker von der Tragödie. In einem interessanten Fragment der Komödie Poesie spricht es Antiphanes klar aus, wie sehr er sich als Nebenbuhler der Tragödie fühlt, und betont mit Selbstgefühl, wie viel schwieriger durch die Notwendigkeit, alle Stoffe und Namen neu zu erfinden und alle Vorgänge genau zu begründen die Lage des komischen Dichters sei.

Fragt man im einzelnen, was die Tragödie an Motiven der Komödie zu geben hatte, so ist das Wichtigste wohl das Liebesmotiv. Der alten Komödie ist dies Motiv genau so

fremd wie der älteren Tragödie. Erst Euripides hat das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander für das Drama nutzbar gemacht, er schildert die sündige Liebe der verheirateten Frau zu einem andern Mann, die Eifersucht der verratenen Gattin, den Haß der kinderlosen Frau gegen den Bastard ihres Gemahls, die Wiedervereinigung treuer, lange getrennter Gatten, und sein Realismus in der Ausmalung dieser Gefühle machte ihre Übertragung in die bürgerliche Sphäre der Komödie verhältnismäßig leicht. Es ist nicht sicher nachzuweisen, aber sehr wahrscheinlich, daß das Liebesmotiv schon in der mittleren Komödie einen breiten Platz einnahm; für den gewiß nicht genialen Verfasser des griechischen Originals, das Plautus im Persa bearbeitete, ist die Liebesintrige bereits etwas Selbstverständliches; zur unbestrittenen Herrschaft kommt sie in der neuen Komödie und behauptet seitdem zäh ihren Platz im Lustspiel bis auf den heutigen Tag. Mit dem Liebesmotiv übernahm die Komödie manches andre aus der Tragödie, was mit ihm zusammenhängt. Vor allem die in der jüngeren Tragödie so beliebten Erkennungsszenen. Eltern finden ihre totgeglaubten Kinder, Brüder ihre Schwestern wieder, auch solche Erkennungsszenen werden in der Komödie allmählich zum festen Bestand der dramatischen Technik. Um sie herbeiführen zu können, müssen Eltern und Kinder, oder Bruder und Schwester in zarter Jugend getrennt werden, und das geschah in der alten Sage und daraus in der Tragödie ungemein häufig durch die Aussetzung neugeborner Kinder. Unabsehbar ist in der Sage die Schar der Heroinen, die der Liebe eines Gottes gewürdigt werden und die Frucht dieser Verbindung durch Aussetzung dem Auge der Eltern entziehen; das Götterkind wird dann auf wunderbare Weise gerettet und später von dem Geschlechte der Mutter anerkannt. Auch dies setzt die Komödie ins Bürgerliche um, attische Bürgertöchter knüpfen mit Nachbarsöhnen Liebesverhältnisse an, oder werden von unbekannten trunkenen Jünglingen bei nächtlichen Festen vergewaltigt, wie Auge von Herakles, sie geben dann einem Kinde oder Zwillingen das Leben und lassen die Frucht ihres Fehltritts durch alte Dienerinnen aussetzen. Die Kinder werden gerettet und früher oder später an beigegebenen Schmuckstücken oder andern Zeichen erkannt. Auch hierfür ist sicherlich schon die

mittlere Komödie die Vermittlerin zwischen der Tragödie und der neuen Komödie gewesen. Es ist wichtig für die Beurteilung der sittlichen Verhältnisse der neuen Komödie, daß diese allmählich konventionell gewordenen Voraussetzungen ursprünglich einer ganz andern Sphäre entstammen als dem attischen Bürgerleben. Natürlich wird es im Athen des 4. und 3. Jahrhunderts wirklich verführte Bürgertöchter und ausgesetzte Kinder gegeben haben, aber sicher sind solche Fälle nicht so häufig gewesen, wie die neue Komödie glauben macht. Sie sind allmählich ein bequemes Hilfsmittel der dramatischen Technik geworden, das der attische Dichter so wenig entbehren kann wie der moderne französische den Ehebruch.

Fassen wir zusammen, wie die mittlere Komödie sich uns darstellt: Sie verliert das, was die Stärke der alten Komödie ausmachte, und hat noch nichts Vollgültiges an dessen Stelle zu setzen, aber sie überträgt die reife Technik der späteren Tragödie in die Darstellung des täglichen Lebens und bereitet die letzte Blüte am Baum der attischen Dichtung, das Charakterlustspiel Menanders, vor.

Die neue Komödie kannten wir bis vor kurzem nur so, wie wir Praxiteles' Kunst vor der Auffindung des Hermes kannten, aus römischen Kopien. Daß die Bearbeitungen, die Plautus und Terenz von Stücken des Menander, Philemon, Diphilos geben, nur ein getrübtes Bild der Originale sein können, ist ohne weiteres klar. Der lateinischen Sprache fehlte im 2. Jahrhundert die Geschmeidigkeit, dem römischen Publikum das Feingefühl, um das Beste und Feinste der attischen Stücke wiederzugeben und aufzunehmen, ja, je begabter und selbständiger ein römischer Dichter war, um so weiter mußte er sich von seinen Vorbildern entfernen. So wußten wir wohl, daß Menander und seine Genossen es waren, die durch Vermittlung des Plautus und Terenz auf Calderon und Lope de Vega, auf Shakespeare, Molière und Lessing gewirkt haben, aber wir sahen Menanders Bild nur undeutlich, wie durch einen Nebel. Bis in das spätere Altertum viel gelesen und hochgefeiert ist Menander von puristischen Schulmeistern, die an unattischen Wörtern bei ihm Anstoß nahmen, erst aus der Schule, dann aus dem Buchhandel verdrängt worden und so zugrunde gegangen. Er wäre für uns auf immer ver-

loren, wenn nicht die Gräber und Schutthaufen Ägyptens neuerdings Reste von Menanderhandschriften in immer wachsender Zahl gespendet hätten. Freilich besitzen wir noch immer kein Stück lückenlos, aber ein großer Fund in Aphroditopolis hat uns doch mehr als 1600 Verse wiedergegeben, kleinere Funde treten ergänzend hinzu, so daß wir durch die Papyri im ganzen etwa 2300 Verse des Dichters gewonnen haben und von einem Stück, dem Schiedsgericht, mehr als zwei Drittel, von einem andern, der Geschorenen, etwa die Hälfte besitzen. Das bisher Gefundene genügt, um von Menanders Kunst eine lebendige Vorstellung zu gewinnen.

Menander ist im Jahr 342/1 als Sohn eines angesehenen Bürgers geboren. Das letzte Ringen seiner Vaterstadt um die Großmachtstellung hat er noch nicht mit Bewußtsein erlebt. Als er heranwuchs, hatte Alexander sein Weltreich schon gegründet und in den gewaltigen Kriegen seiner Nachfolger zählte Athen nur noch während des lamischen Krieges ernstlich zu den kriegführenden Mächten. In der Zeit der ersten Mannesjahre Menanders wurde Athen von 317—307 durch den von Makedonien gestützten Demetrios von Phaleron regiert, einem Freunde und Schulgenossen des Dichters. Als 307 Demetrios Poliorketes der alten Demokratie eine Scheinexistenz wiedergab, geriet Menander durch seine Beziehungen zu dem gestürzten Machthaber in persönliche Gefahr und stand von nun an dem politischen Leben seiner Vaterstadt kühl und fremd gegenüber. Wichtiger als alle politischen Erlebnisse waren für ihn die Eindrücke, die er in der Schule des Aristoteles bei dessen Schulnachfolger Theophrast gewann. Ihr verdankt er seine Art, die Menschen zu sehen und zu schildern, durch sie wurde er zum panhellenischen Dichter.

Menander hat schon mit 20 Jahren sein erstes Stück auf die Bühne gebracht und dann in den rund 30 Jahren seiner dichterischen Wirksamkeit über 100 Komödien verfaßt. Diese große Fruchtbarkeit erklärt sich zum Teil daraus, daß er es sich mit der Erfindung der Handlung ungleich leichter machte als die Dichter der alten Komödie. Gewisse Voraussetzungen und Verwicklungen, die schon die mittlere Komödie der euripideischen Tragödie entlehnt hatte, Verführung und Vergewaltigung von Jungfrauen, Aussetzung neugeborener Kinder und deren

Wiedererkennung durch die Eltern, kehren mit ermüdender Häufigkeit wieder. Er scheut sich nicht, zwei Stücke, z. B. Heros und Landmann auf nahezu die gleichen Voraussetzungen aufzubauen, sogar die gleichen Namen kehren zum Teil in beiden wieder, und doch ist ihr Inhalt ganz verschieden, weil der Dichter einer Hauptfigur in beiden ganz verschiedenen Charakter gab und nun mit zwingender Logik aus diesem Charakter heraus alles Weitere entwickelt. Nicht die äußeren Ereignisse, die der Handlung zugrunde liegen, sondern die Charaktere bestimmen bei Menander den Gang des Stücks, das ist der Angelpunkt seiner Kunst, der wichtigste Fortschritt, den er über die frühere Komödie hinaus gemacht hat. Dies starke Interesse für die Beobachtung und Darstellung der Charaktere und ihres Einflusses auf das menschliche Leben verdankt Menander zweifellos der peripatetischen Philosophie. Gleich seinem Lehrer Theophrast, der in einem sehr reizvollen Büchlein 30 von der richtigen Mitte abweichende Charaktere mit feinem Pinsel ausmalte, setzt Menander seine Charaktere aus vielen kleinen Einzelzügen mosaikartig zusammen. Er charakterisiert beständig aber nie aufdringlich.

Die Vertiefung der Charakterzeichnung ändert auch des Dichters Stellung zu seinen Figuren. In der alten Komödie ist der Dichter stets selbst Partei, und deshalb sind seine Figuren entweder ganz weiß, oder ganz schwarz. Menander steht über den Parteien und wird allen gerecht, Vorzüge und Fehler sind in seinen Personen gemischt. Deshalb vermag er auch alten festen Possentypen neue Seiten abzugewinnen, so wird der bramarbasierende täppische Soldat in seiner Geschorenen zu einem hitzigen unbesonnenen Naturburschen, dessen ungestüme tiefe Leidenschaft viel höher steht als die frivole Genußsucht seines Rivalen, eines typischen atheniscchen Dandys, und wir empfinden es als durchaus gerecht, wenn schließlich der Soldat die Braut heimführt. Ebenso variiert er die unentbehrliche Figur des Sklaven immer neu. Im Heros beschämt ein junger, ehrlich verliebter Sklave durch die Ritterlichkeit, mit der er fremde Schuld auf sich nimmt, um die Geliebte zu schützen, die ganze bürgerliche Gesellschaft, die ihn umgibt.

Einen solchen Sklaven hätte sich der harte Herrenstolz der Römer nicht gefallen lassen, und sicherlich hat der hohe und

freie Standpunkt des Dichters in ethischen Fragen zunächst auch bei dem attischen Publikum dem äußeren Erfolg der menandrischen Komödie im Wege gestanden. Der Dichter wirft gelegentlich Probleme auf, die ihm dank seiner philosophischen Bildung am Herzen lagen, für die sein Publikum aber noch längst nicht reif war. Am überraschendsten tritt uns das entgegen in der besterhaltenen Komödie, dem Schiedsgericht. Die Voraussetzungen sind auch in ihr ganz konventionell. Ein attischer Jüngling, Charisios, hat beim Fest der Tauropolien im Rausch Pamphile die Tochter des reichen Smikrines vergewaltigt und seinen Siegelring in ihren Händen gelassen. Wenige Monate später verheiraten die Väter Charisios mit Pamphile, ohne daß sich beide wiedererkennen. Während einer längeren Reise des Charisios gebiert Pamphile einen Knaben und läßt ihn durch ihre alte Dienerin Sophrone unter Beigabe des Ringes und anderer Sachen aussetzen. Ein schlauer Sklave Onesimos verrät dem heimgekehrten Charisios, was geschehen, und nun zieht dieser sich von der im stillen noch immer geliebten Gattin zurück, nimmt ein Harfenmädchen Abrotonon ins Haus und sucht seinen Kummer in wilden Zechgelagen zu ertöten. Das Kind hat ein Hirt gefunden und ohne die Beigaben einem Köhler Syriskos abgetreten. Dieser nimmt auch die Beigaben für das Kind in Anspruch, und da beide sich nicht einigen können, rufen sie den zufällig daherkommenden Smikrines als Schiedsrichter an. Nach einem langen glänzenden Streit des Hirten und Köhlers erklärt Smikrines die Beigaben für das Eigentum des Kindes und spricht sie mit dem Kinde dessen Beschützer Syriskos zu. Schon dieser Gedanke, daß ein ausgesetztes Kind als Subjekt des Rechts in Frage kommen könne, erhebt sich hoch über das geltende Recht, das bis zum Ausgang des Altertums Findlinge nur als Rechtsobjekte kennt. Während Syriskos die Beigaben mustert, erkennt Onesimos den Ring als Eigentum seines Herrn, den dieser vor längerer Zeit verloren. Er ahnt, daß Charisios Vater des Kindes ist, wagt deshalb nicht, den Ring gleich zu zeigen, und während er zögert, mischt sich Abrotonon ein. Sie hat damals bei den Tauropolien Charisios trunken in das Fest der Frauen hereinstürmen und später ein unbekanntes Mädchen weinend mit zerrissenem Kleid umherirren

sehen, in dem sie richtig die Mutter des Kindes vermutet. Um die Wahrheit herauszubekommen, überträgt sie auf sich, was dem Mädchen geschehen, und stellt Charisios den Findling als sein und ihr Kind vor, in der Hoffnung, dadurch die Freilassung zu gewinnen. Die List gelingt, Charisios hält sich für den Vater des Kindes von Abrotonon. Inzwischen erfährt Smikrines, daß sein leichtsinnig prassender Schwiegersohn den Bastard von einer Musikantin zu sich genommen, er eilt wütend ins Haus, um Tochter und Mitgift zu retten. Aber die junge Frau weigert sich, den Gatten zu verlassen, und Charisios, der die Unterredung zwischen Vater und Tochter belauscht, fällt der bittersten Reue anheim. In einem leidenschaftlichen Monolog bekennt er sich ebenso schuldig wie seine Frau, ja schuldiger, da ihr Fehltritt unfreiwillig sei. Diese Gleichsetzung der Fehltritte beider Geschlechter ist wohl das Kühnste was Menander gewagt hat, erst in Björnson sollte er einen Nachfolger für diese Auffassung finden. Natürlich kommt alles zu gutem Ende. Pamphile erkennt ihr Kind in den Armen der Musikantin, diese in ihr das bei den Tauropolien vergewaltigte Mädchen, die beiden Gatten versöhnen sich und auch der polternde Smikrines ist über die Lösung des Konfliktes beglückt.

Es ist eine enge Philisterwelt, in der sich die Komödie Menanders bewegt, aber ihre Darstellung fesselt, weil der Dichter stets über der geschilderten Gesellschaft steht und seinen Gestalten den Zauber attischer Anmut leiht. Mit Menander ist die attische Komödie abgeschlossen, seine Rivalen und Nachfolger, von denen wir nur durch die römischen Bearbeitungen ein unsicheres Bild gewinnen, haben ihr keine wesentlichen neuen Züge hinzugefügt.

Der neuere deutsche Roman.

Von Professor Dr. Richard M. Meyer in Berlin.

I. Der romantische Roman.

Allen theoretischen Streitigkeiten über die Bedeutung der verschiedenen literarischen Gattungen zum Trotz wird der Roman immer die Lieblingsgattung des Publikums bleiben. Das hängt mit seinen Vorzügen wie mit seinen Schwächen zusammen; vor allem doch damit, daß keine Gattung leichter zu genießen scheint. Das Drama fordert ein vorbereitetes Publikum; die Lyrik ruft wohl nur einzelne an, verlangt aber von diesen ein um so größeres Maß von Stimmung; die Epik traut es sich zu, jeden beliebigen Hörer oder Leser in ihren Bann zu zwingen.

Wir dürfen uns unter diesen Umständen über die ungeheuere Produktion auf diesem Gebiet nicht wundern, und selbstverständlich kann unsere Übersicht der Entwickelung des neueren deutschen Romans nur die bezeichnendsten Erscheinungen herausheben. Auch wollen wir uns mit Untersuchungen über das Wesen des Romans nicht aufhalten: für unsere Zwecke kann es genügen, wenn wir den Roman bezeichnen als eine *Verknüpfung interessanter Ereignisse durch die Vorführung eines sympathischen Helden.* Mindestens will er das fast immer sein.

Damit sind also die beiden Hauptelemente des Romans gleich gegeben: die „Abenteuer" und der „Held". Wir können es gleich aussprechen, daß der Kampf zwischen diesen beiden Faktoren die Geschichte des Romans ausmacht; und die des „romantischen Romans" insbesondere besteht in der Überwindung des „Stoffs" durch den „Helden".

„Roman", „romantisch" und „romanisch" — alle drei Wörter sind gleichen Ursprungs. Das Wort „Roman" bezeichnet eine Erzählungsart, die den romanischen Völkern besonders eigen zu sein scheint; und „romantisch" wiederum nennen

wir Ereignisse, Stimmungen, Persönlichkeiten, die in solche Erzählungen besonders gut hineinpassen. Wir erinnern uns, daß in der Tat der „romantische Roman“ auch bei uns gern in die Länder der romanischen Zunge geht, sei es nun, daß wir den Italienern und Spaniern eine hervorragende Lust an Abenteuern zuschreiben, sei es, daß ihre politischen und sozialen Verhältnisse die Entwicklung merkwürdiger Lebensläufe begünstigen: man denke nur etwa daran, wie viel schwieriger in den gut polizierten Ländern des Nordens das romantische Verschwinden ist als in Portugal oder Südamerika, wo wohl auch jetzt noch mancher „Verschollene“ leben mag!

Damit ist nun schon ein Weiteres ausgesprochen: daß der „romantische Roman“ der Roman an sich ist, oder, daß von vornherein diese Gattung auf dies Element kaum zu verzichten imstande ist. Und dennoch hat es einen langen Zeitraum gegeben, in dem der romantische Roman fast so verrufen war wie das „theatralische Drama“! Man kann sagen, daß ungefähr von 1850—1900 diese Form als „unliterarisch“ galt und daß die romantischen Instinkte der Leser auf die geringgeschätzte „Unterhaltungsliteratur“ angewiesen blieben. Erst eben hat v. d. Leyen in einem hübschen Aufsatz der Deutschen Rundschau darauf hingewiesen, daß tatsächlich der Abenteuervorrat und die Charakterzeichnung der vielberufenen „Hintertreppenliteratur“ bis zum „Nick Carter“ und „Buffalo Bill“ herab sich mit derjenigen unserer mittelalterlichen Romane und anderer älterer Romangattungen nahezu deckt. Damit soll den Erzeugnissen der Kolportageliteratur selbstverständlich nicht das Wort geredet werden; aber ihre Erfolge wären unerklärlich ohne eine zu weitgehende Vernachlässigung der berechtigten „Romantik“ im Roman. Drohte doch eine Zeitlang die allzu „wissenschaftliche“ Manier der Romantechnik bei den Schriftstellern diejenige Fähigkeit auszutrocknen, deren der Romanschriftsteller von allen am wenigsten entbehren kann: die Phantasie!

Diese neue Richtung nimmt ihren Ausgang bei englischen und französischen Romanschriftstellern des 18. Jahrhunderts. Für uns aber kann Goethes „Werther“ als der entscheidende Wendepunkt bezeichnet werden. Ganz gewiß ist es in unseren Augen ein sehr „romantischer“ Roman; aber der Gegensatz

gegen die herkömmliche Häufung von „Abenteuern“ ist nicht zu verkennen. Der Held soll ganz allein interessieren, und die Erlebnisse nur um seinetwillen. — Aber schon im „Wilhelm Meister“ finden wir Goethe dem romantischen Roman stark angenähert. Wie er mit seinem ungeheuern, gesunden Menschenverstand so oft von revolutionären Anfängen zu traditionelleren Formen zurückgekehrt ist, vom „Götz“ zu der „Iphigenie“, so sehen wir ihn auch im Roman nahezu eine rückläufige Entwicklung durchmachen. In „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ werden die Abenteuer noch immer als nebensächlich behandelt — aber sie sind doch da! alle die überlieferten wunderbaren Erlebnisse, Überfall und Lebensrettung, Brand und herrliche Aufnahme in einem Schlosse, Verschwinden und Erkennen. Vor allem aber hat der Dichter, als genüge ihm dies Maß des Romantischen noch nicht, über die ganze Erzählung das romantisierende Element des Rätselhaft-Symbolischen gebreitet: Mignon und der Harfner sind gradezu eine Verkörperung dieser romantischen Stimmung; und ebendeshalb haben sie auf die Romane der Folgezeit einen so unauslöschlichen Eindruck gemacht!

Denn wenn „Werther“ von allen Werken Goethes am stärksten auf das Publikum gewirkt hat, so „Wilhelm Meister“ auf die Schriftsteller — beim „Faust“ ist diese Wirkung erst sehr spät gekommen. Vor allem geht der Roman der „Romantiker“ von den „Lehrjahren“ aus. Novalis, der ihn erst bewundert hatte, empört sich dann gegen ihn: er erscheint ihm als eine Satire auf die Poesie überhaupt — weil er der logischen Verknüpfung zu viel Raum ließ. Wie die abgeschmackte Gesellschaftsspielerei der „vorgegebenen Reime“ auf irgendein hingeworfenes Reimwort einen Vers zu reimen zwingt, so, meinte er, müsse ein solcher Entwicklungsroman den Helden durch vorherbestimmte Situationen führen. Novalis aber will einen Roman, der an die Stelle der romantischen Abenteuer romantische Stimmungen setzt — ein Weg, auf den doch eben Goethe mit seiner Erhebung des Helden über die Erlebnisse gewiesen hatte. Nur daß Novalis an die Stelle der psychologischen Verknüpfung eine man möchte sagen musikalische setzen will: eine freie Verbindung von Stimmungen, die mit dem „Märchen“ endet wie die Dramen Ibsens mit dem

„Fragezeichen". — Friedrich Schlegel sucht beides in seinem antiphiliströsen Roman „Lucinde" zu vereinigen. Noch charakteristischer aber ist für die romantische Umbildung der Goethischen Technik in den „Lehrjahren" Arnims „Gräfin Dolores". Die Fabel ist ganz einfach: eine schöne junge Frau aus vornehmem Hause wird durch den Abstand ihres romantisch-launenhaften Temperaments von dem ein wenig pedantischen ihres Gatten dazu gebracht, der Verführung durch einen abenteuerlichen Spanier zu erliegen — beinahe der Inhalt von Fontanes „Effi Briest"! Aber nun wird für den Dichter die Folge der Stimmungen zur unbedingten Hauptsache. Etwa wie ein „kubistischer Maler" in das Bild eines im Auto Dahinfahrenden alle die Eindrücke aufzunehmen sucht, die diesen auf seiner Fahrt bestürmen, so will Arnim jede Stimmung von Held oder Heldin gleichsam verselbständigt einlegen, indem er sie durch Wiedergabe von Liedern, alten Erzählungen, eigenen Dichtungen mit verwandter Stimmung verdoppelt. So gewinnt auch äußerlich der Roman das typische Aussehen des Romantikerromans mit seinen unübersehbaren Einlagen und Abschweifungen. Und nun kommt Brentano und bringt die Idee der Ironie hinzu, das heißt, das freie Spielen mit den Figuren. Im „Godwi" kommt etwa das bekannte Spiel vor, das eine Figur beim Spazierengehen am Rande eines Teiches sagt: „Dies ist der Teich, in den ich Band 2, Seite 97 hineinfalle". Es ist klar, daß der Gedanke der epischen Erzählung durch diese Lust des Dichters zu eignen Abenteuern des Gedankens völlig zerstört werden muß.

Diesen auflösenden Elementen tritt nun aber bei den Romantikern selbst eine unbefangene Wirklichkeitsfreude entgegen, wie sie sich etwa in der Zeichnung des Dr. Faust in Arnims „Kronenwächtern" verrät. Dann aber auch das psychologische Interesse, das ja bei dieser Stimmungsjägerei unvermeidlich sich einstellen muß. Sein Hauptvertreter wird E. Th. A. Hoffmann. Er erst stellt eine innere Verbindung zwischen dem Helden und seinen romantischen Erlebnissen her, oder vielmehr Helden und Erlebnisse läßt er gleichmäßig aus einer phantastisch angeschauten Wirklichkeit hervorgehen. Das einzelne Erlebnis ist für ihn nur ein Einzelfall der allgemeinen Abenteuerlichkeit der Dinge; ein geheimnisvolles Schicksal

erfindet sowohl die marionettenartigen Figuren, als auch die Tragikomödien, die sie aufführen.

Goethe selbst gerät in diese romantischen Kreise, und „Wilhelm Meisters Wanderjahre" haben eine so durchaus romantisch-symbolische Figur wie Makarie zum Mittelpunkt. Auch bei Mörike und Keller vereinigen sich romantische mit klassizistischen Elementen, wie wir noch später zu zeigen haben: „Der grüne Heinrich" ist der Lebenslauf eines in lauter romantischen Improvisationen dahinlebenden Künstlers.

Aber jene Bewegung auf das Romantische der Wirklichkeit hin nimmt eine neue Richtung, indem die Natur als Romandichterin aufgefaßt wird. Charles Sealsfield flieht europamüde aus einer Welt, die ihm die verkörperte Philiströsität scheint, und entdeckt in der Neuen Welt den romantischen Reiz der tropischen Natur, die nicht blos die Riesenbäume, sondern auch, wie es Heines Sehnsucht gewesen war, „Verbrechen groß und kolossal" hervorbringt. Aber auch ihm geht aus der Romantik eine neue Wirklichkeitsbeobachtung auf, die ihn die Atmosphäre der neuen amerikanischen Großstadt, den ganz neuen Typus des amerikanischen Philanthropen und (dies freilich im Gefolge Balzacs) die märchenhafte Macht des Kapitals verkünden läßt. Dieser Weg hat dann nach der Abschweifung des amerikamüden Kürnberger zu der neuen Überlandromantik und Überseephantastik der Joh. V. Jensen und Kellermann geführt.

Aber auch die neue romantische Psychologie befriedigte sich an dem Studium der romantischen Künstlerseele. Der Maler oder Bildhauer, als der romantische Mensch, wird der Held etwa in Walter Siegfrieds interessanter Künstlergeschichte „Tino Moralt": die Unmöglichkeit des künstlerischen Lebens macht den Künstler als solchen zu einem Abenteurer. Ricarda Huch verweilt gern bei dem Fest als dem Moment der realisierten Romantik und bringt, wenn sie von den „Königen und der Krone" oder „aus der Triumphgasse" erzählt, gern auch das wirklich phantastische und den Reiz des Erotismus hinzu. Bei Frenssen, Thomas, Mann, Wassermann kommt die romantische Gesamtauffassung innerhalb realistischer Romangattungen zu ihrem Recht. Denn das romantische Bedürfnis läßt sich nun einmal aus der Romanlektüre nicht vertreiben. Noch

vor kurzem ist der Engländer Stevenson mit Feuereifer für die Romane des Alexander Dumas eingetreten. Und ebenso hat v. d. Leyen aus seiner Beobachtung mit Recht den Schluß gezogen, daß die Literatur der romantischen Erfindung nicht ganz entsagen darf: dies romantische Bedürfnis mit psychologischer Strenge zu vereinigen erscheint als die eigentliche Aufgabe, die dem romantischen Roman gegenwärtig bestellt ist.

II. Der historische Roman.

Wie der romantische Roman ist auch der historische eine uralte Form. Er hat nicht geringere Vorgänger als den Mythus, die Heldensage und das Volksepos. Mit dem romantischen Roman teilt der historische auch die Freude an dem merkwürdigen Abenteuerlichen und wenn dies hier nicht erfunden, sondern überliefert zu sein scheint, so bedingt diese Verschiedenheit keineswegs einen so großen Unterschied der beiden Gattungen, wie man von vornherein gleich voraussetzen würde. Wohl aber trägt der historische Roman in sich ein Element psychologischer Treue, das in dem romantischen zunächst nicht in gleicher Schärfe vorhanden ist. Indem er nämlich eine ganze Zeit zu erneuern versucht, bringt er nicht nur zugleich eine gewisse Breite mit sich, sondern auch die Notwendigkeit, über diese Breite eine gewisse Gleichförmigkeit der geistigen Atmosphäre auszudehnen. Niemand würde es wagen, der Reformationszeit gewisse Stimmungen oder auch Taten zuzuschreiben, die wir der Zeit Karls des Großen zutrauen, oder dieser solche aus der römischen Kaiserzeit.

Aus der Natur des historischen Romans gehen zwei Hauptformen hervor. Die eine betont in der Vergangenheit das von der Gegenwart Abweichende; sie freut sich insbesondere der Buntheit vergangener Sitten und Trachten. Die andere Richtung hebt gerade das innerlich Verwandte heraus, das verschiedene Epochen verbindet. Die erstere ist die ältere und mächtigere Form, wie wir das ganz entsprechend auch beim sozialen Roman wiederfinden werden. — In beiden Fällen bleibt eine große Schwierigkeit, die zu Schwankungen im Stil und in der Geschichte des historischen Romans führt. Denn unter allen Umständen gehört eben der Erzähler einer anderen

Epoche an als seine Helden (was in gewissem Sinne sogar von dem historischen Gegenwartsroman gilt), und er hat deshalb fortwährend sich in den geistigen Stil einer früheren Zeit hinüberzuversetzen. Dies aber läßt sich völlig nicht durchführen, so daß gerade bei der Schilderung von scheinbar Selbstverständlichem Vermischungen von Gegenwarts- und Vergangenheitsstil unvermeidlich sind. Goethes Wort, daß alle Dichtung in Anachronismen verkehre, hat, wie es bei Gelegenheit einer historischen Dichtung ausgesprochen ist, so auch vorzugsweise für den historischen Roman Geltung.

Bei den größten Vertretern des historischen Romans tritt freilich stets eine gewisse Synthese der beiden Richtungen ein. Gleich der Begründer des neueren historischen Romans nicht bloß für Deutschland, sondern für die ganze Welt: Walter Scott vereinigt bis zu einem gewissen Grade beide Tendenzen. Ganz gewiß geht er von der Freude an der historischen Kuriosität aus und liebt es, jederzeit bei Kostüm, Sitte, Ausdrucksweise der Vorzeit ausführlich zu verweilen. Indem er aber den historischen Roman als nationale Erinnerungsnovelle auffaßt, als die großen Momente im Leben der schottischen Volksidealität, zu der er sich innigst selbst bekennt, sind es doch gleichsam eigene Erlebnisse, die er erzählt. Im Äußerlichen bleibt er in der hergebrachten Technik des historischen Romans: berühmte Persönlichkeiten, Lokale, Zeitereignisse werden, wenn auch nur im Vorbeigehen, erwähnt, um uns das ganze Bild einer Zeit gegenwärtig zu halten, gerade eben wie unsere Erinnerung an hervorragenden Gebärden und Stimmklängen haftet. Und es ist nun auch gerade dieses Äußerliche, was wie üblich von seinem deutschen Nachahmer zuerst und vielfach ausschließlich nachgemacht wird. Wir haben etwa von 1820—1850 eine Blütezeit deutscher Erzählungskunst, die fast durchweg von dem „schottischen Zauberer“ abhängig ist. All diese Spindler und Henriette Paalzow und wie sie heißen mögen, teilen bei übrigens sehr verschiedener Erfindungsgabe Scotts Beschreibungsmanier. Aber selbst ein so bedeutender Erzähler wie Rehfues bleibt bei einer Ansammlung historischer Anekdoten im großen Stile stehen. Etwas mehr nähern sich der Art Scotts schon diejenigen, die den ihm nachgeahmten Roman wenigstens auf dem Boden

ihrer engeren Heimat spielen lassen, und in dieser landschaftlichen Anknüpfung die Möglichkeit einer engeren Verbindung von Held und Dichter benutzen, wie der Schwabe Hauff und der Schlesier Holtei. — Aber nur Einer hat die große Auffassung des Schotten sich wirklich angeeignet: Willibald Alexis. Wie Fontane in England die preußischen Douglas entdeckt, so findet Alexis in der Geschichte der brandenburgisch-preußischen Volksindividualität den eigentlichen Gegenstand eines einzigen historischen Romans in einer Reihe von Romanen. Aber es kommt doch gleich etwas Neues hinzu. Nicht umsonst ist Alexis durch die jungdeutsche Schule hindurchgegangen: er bringt dem historischen Roman die ausgesprochene politische Spitze. Er fühlt sich nicht sowohl dem Preußentum als solchem verwandt, als vielmehr dem brandenburgisch-märkischen Bürgertum, das er als ein ausgesprochen liberales im Sinne seiner eigenen Zeit auffaßt. Hierdurch fühlte sich Theodor Fontane gereizt, der nun seinerseits das mittelalterliche Bürgertum mit der Bourgeoisie unserer Tage gleichstellte und in „Grete Minde" seine Kampfschrift gegen das von Alexis verherrlichte Bürgertum schrieb. In ähnlicher Weise hat sich auch bei anderen der historische Roman mit dem sozialen verbunden; so in konservativem Sinne bei W. H. Riehl, im liberalen bei Gustav Freytag und Louise von François.

Nun kann es aber auch weiter Naturen geben, die sich mit der Vergangenheit verwandt fühlen, gerade deshalb aber zu ihrer eigenen Gegenwart in entschiedenem Widerspruch. Napoleon, meinte Taine, sei eigentlich ein Condottiere der Renaissancezeit gewesen. So fühlt sich ein orthodoxer lutherischer Pastor mit der lutherischen Orthodoxie des 17. Jahrhunderts innerlich eins und aus dieser Empfindung heraus schreibt Wilhelm Meinhold seine berühmte „Bernsteinhexe". Und wo nicht eine solche geheime Verwandtschaft zu der historischen Novelle verführt, (in der ja auch der Verfasser selbst als ein Angehöriger der Vergangenheit erdichtet wird), da bleibt die Chroniknovelle eine bloße Spielerei. Freilich aber gibt es reiche Dichternaturen, die in sich Verwandtschaft mit mannigfachen historischen Stimmungen und Temperamenten fühlen, und die so in mancherlei Vergangenheiten auch der Erzählungsform und der Anschauungsart eintauchen konnten, wie Theodor

Storm, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe und vor allem C. F. Meyer. In solchen Naturen kann dann auch die Buntheit der historischen Stimmungen zu einem Zyklus vereinfacht werden, so daß Gustav Freytag mit der Reihe seiner „Ahnen" auf einem Umwege zu der romanhaften Volksbiographie des Walter Scott und Willibald Alexis zurückkehrt.

In der gleichen Weise kann nun aber jene Empfindung der seelischen Übereinstimmung von Dichter und Zeit auch zu dem historischen Gegenwartsroman führen. Hierher gehört fast alles, was wir mit Recht als Zeitroman bezeichnen. Ein solcher Versuch in Romanform das Bild der wesentlichen Züge einer lebendigen Epoche zu geben, ist bereits Goethes „Wilhelm Meister". Hat doch Goethe selbst gerade hier den Begriff der „Totalität" gefunden, das heißt, der vollständigen Darstellung der charakteristischen Züge einer Epoche, wenigstens soweit sie auf den Helden Bezug haben. Auf ihn folgt insbesondere Immermann mit den „Epigonen", einer großen Ballade vom Übergang aus der alten in die neue Zeit mit entschieden konservativer Tendenz. Französische Einflüsse treten zu dieser Tradition hinzu, um den jungdeutschen Zeitroman hervorzubringen. Insbesondere ist bei Gutzkow in den „Rittern vom Geist" und dem „Zauberer von Rom" ganz deutlich die Übertragung der Technik des älteren historischen Romans in den neuen Zeitroman zu studieren: jenes Arbeiten mit berühmten Männern, Lokalen, Ereignissen als Anhaltspunkten der historischen Phantasie ist völlig dasselbe. Von hier setzt sich die Tendenz in dem neueren Zeitroman fort, der aber doch bei Spielhagen, Sudermann, Kretzer, Zahn immer mehr die besondere Färbung des sozialen Romans annimmt.

Auf der anderen Seite kann aber auch ein Roman entstehen, der die Möglichkeiten der Vergangenheitserzählung zu einer noch weiteren Entfernung vom Wesen der Gegenwart absichtlich ausnutzt. Was Gottfried Keller am historischen Roman reizt, ist vor allem eben die Gelegenheit, seine Phantasie noch freier ergehen zu lassen. Wenn er seine „Sieben Legenden" schreibt, so beherrscht ihn geradezu eine antihistorische Tendenz. Gerade entgegengesetzt als sie sich nach der Legende entwickelt haben, will er die Gestalten der Legende ausbilden; schildert

jene den Sieg der Kirche über die Welt, so läßt der Schweizer jedesmal die Welt über die Kirche siegen.

Wie wir aber schon im Anfang auf ein beständiges Schwanken des historischen Romans zwischen der Betonung des Abweichenden und des Beständigen aufmerksam gemacht haben, so entsteht auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von neuem ein gelehrter historischer Roman: Ebers, Hausrath, Dahn haben ihre besondere Freude am Ausmalen historisch vergangener Zustände und bilden die Benutzung des „Dokuments" in wissenschaftlich und gelegentlich etwas pedantischer Weise aus, während Scheffel von diesen Grundlagen (wie wir noch sehen werden) zu einer neuen Art des autobiographischen Romans sich erhebt. Das gleiche gilt von C. F. Meyer, dessen Roman aber mehr die historische Gesamtfärbung als im Sinne Scheffels und Dahns die Wiedergabe der historischen Einzelheiten anstrebt.

Schließlich entsteht aus der Verbindung dieser verschiedenen Tendenzen eine eigentümliche Rückwendung zu der ältesten Vorform des historischen Romans: zum Epos. Der Sänger der Vorzeit tat im wesentlichen, was heute der Dichter des historischen Romans tut: eine bestimmte Reihe als wirklich überlieferter Ereignisse ergänzte er und fügte sie zu einem künstlerischen Ganzen zusammen. Eben dies aber erstrebt heute der historische Roman in den letzten Werken von Ricarda Huch, die wirklichen Vorgänge der Befreiung Roms vom Kirchenstaat oder des Dreißigjährigen Krieges werden mit Genauigkeit wiedererzählt; was die Dichterin hinzutut, das ist die Innenansicht der Dinge. Wie sah es in dem Minister Cavour aus, als er diesen entscheidenden Entschluß faßte? In Garibaldi, als er von einem leidenschaftlich gehegten Plane Abschied nehmen mußte? In dem Grafen Confalonieri, als er aus dem Gefängnisse in die Freiheit zurückkehrt? Ganz so hat der Rhapsode sich gefragt, wie es in dem Herzen der Kriemhilde vor der Ermordung Hagens ausgesehen hat.

Schließlich aber fehlt es auch nicht an Mischformen. Das Kuriositäteninteresse des älteren historischen Romans verbindet sich etwa in Georg Herrmanns „Jettchen Gebert" mit der persönlichen Symbolisierung, die in gewissem Sinne den Dichter selbst zum Helden seiner Erzählung macht. Oder Clara

Viebig erneuert den politisch-historischen Roman in der „Wacht am Rhein“ und im „Schlafenden Heer“; Gustav Frenssen durchsetzt den historischen Gegenwartsroman mit autobiographischen Elementen. Am stärksten aber haben sich alle Elemente bei Enrica von Handel-Mazetti zu einer neuen Einheit verbunden, deren großes Epos von der Gegenreformation in Österreich in einer Reihe von einzelnen Romanen die charakteristischen Züge des Chronikromans, die Freude am historischen Detail und die ausgesprochene politisch-religiöse Tendenz in eins bildet.

So haben wir auch bei dem historischen Roman von Armut, Reichtum, Schuld und Sühne zu sprechen, und werden seine Schicksale in denen des autobiographischen Romans teilweise abgespielt finden.

III. Der autobiographische Roman.

Auch der autobiographische Roman geht auf älteste Vorformen zurück. Schon jene historisch gemeinten Inschriften, in denen die Fürsten, besonders des Orients, von ihren eigenen Taten erzählen, haben einen romanhaften Beigeschmack: unwillkürlich stilisiert sich Xerxes oder Darius in den typischen König hinein, und erzählt von sich Taten, die nur dieser getan haben würde. Vor kurzem hat Glagau in einer interessanten Schrift auf das Wechselverhältnis zwischen Roman und Autobiographie aufmerksam gemacht, und man kann wohl sagen, daß keine Selbstbiographie von einem gewissen Maß romanhafter Stilisierung gänzlich frei geblieben ist. Dies gilt insbesondere auch von jenen deutschen Autobiographien, die die unmittelbare Vorstufe unseres neuen historischen Romans bilden, wie von der für Goethe so wichtigen jenes Götz von Berlichingen, der sich selbst als den biederen deutschen Ritter stilisiert und wohl auch auffaßt.

Doch fehlt es dem autobiographischen Roman an Beziehungen zum Epos so wenig wie an solchen zur Geschichte. Kaum einem unserer großen Heldengedichte fehlt ein Selbstbericht des Helden: Odysseus, Aeneas, Siegfried berichten von ihrer eigenen Jugend.

Eine neue Welt geht aber dem Dichter erst auf, als mit und seit der Renaissance die Fülle der inneren Erlebnisse

und Abenteuer entdeckt wird. Die Eroberung der Individualität läßt eben die ganze innere Welt als eine neue Fülle von Möglichkeiten vor das Auge der erstaunten Generation treten. Äußere Hilfsmittel kommen dazu, wie insbesondere die strenge Selbstergründung der neuen katholischen und protestantischen Pietisten. Nun reiht sich in fast ununterbrochener Folge von Grimmelshausens „Simplizissimus“ her ein Versuch der Selbstergründung an den anderen.

Aber der moderne autobiographische Roman entsteht doch erst in Rousseau. Eine Persönlichkeit, wie dazu geschaffen, die Schärfe der inneren Gegensätze in sich selbst zu fühlen, den Kampf zwischen der Intelligenz, auf die er stolz ist und dem Verzicht auf die Intelligenz zu durchleben, so muß Rousseau vor allem mit seinen „Confessions“ auf die moderne Autobiographie einen unverlöschlichen Eindruck machen. Aber schon vorher hatte er auf den maßgebenden autobiographischen Roman mächtig eingewirkt: auf Goethes „Werther“.

Man kann es sich kaum vorstellen, wie viel an diesem Roman neu war! Das Erstaunlichste aber war doch vielleicht die ganz neue Art der Modellbenutzung. Goethe selbst, so eifrig er auch etwa für den „Wilhelm Meister“ nach Modellen ausgespäht hat, würde es doch nie wieder gewagt haben, mit jener fast kindlichen Unbefangenheit Originalbriefe, wirkliche Gespräche, Beschreibungen kenntlicher Einzelheiten in einer erfundenen Erzählung einzufügen. Und wer kann leugnen, daß der hiermit eingeschlagene Weg seine großen Bedenken mit sich führt!

Jene doppelte Möglichkeit, die wir bei dem historischen Roman schon besprochen haben, liegt auch hier vor: der Dichter kann den Held mehr sich annähern, oder sich mehr dem Helden. Nur in den allerseltensten Fällen gelingt eine glückliche Synthese. Goethe aber hat im Werther noch mehr getan: er hat drei Gestalten mit vollkommener Lebenswahrheit zu einer gebildet: sich, den unglücklichen Jerusalem, und den typischen Jüngling seiner Generation. Später ist er nur noch im Drama zu solcher Art von Modellbenutzung geschritten; wie denn überhaupt das neuere Drama fast noch stärker als der neuere Roman ein autobiographisches Gepräge trägt: ich erinnere nur an Henrik Ibsen und Gerhard Hauptmann.

Wohl aber kommt Goethe im späten Alter zu einer ganz anderen Form des autobiographischen Romans. Denn darüber ist kein Zweifel, daß wir wirklich „Dichtung und Wahrheit" als einen solchen zu betrachten haben, trotz oder in gewissem Sinne wegen der historischen Treue. Wohl sind die erzählten Erlebnisse so gut wie ausschließlich aus der Wirklichkeit genommen — nur etwa für das Erlebnis mit den Töchtern des Tanzlehrers bleibt die Möglichkeit ganz freier Erfindung; wohl hat sich Goethe treulichst bemüht, durch Fragen und Lesen seine Erinnerungen zu ergänzen; wohl gehören insbesondere die literarhistorischen Bestandteile zu den wichtigsten Geschichtsquellen über das 18. Jahrhundert. Romanhaft aber ist die ganze Technik dieser Lebensgeschichte: die Herausarbeitung von Kontrast- und Nebenfiguren, das Verweilen auf bestimmten Gipfeln und Wendepunkten, der ganze Stil. Goethe hat hier, wie längst bekannt, nicht nur von den Selbstbekenntnissen des Augustinus und Rousseaus gelernt, von denen übrigens insbesondere das zweite Buch selbst mehr Roman als Geschichte bietet, sondern auch von zwei ganz eigentlich autobiographischen Romanen eine starke Anregung erfahren: von „Heinrich Stillings Jugend" seines Straßburger Jugendfreundes Jung, und von dem noch bedeutenderen „Anton Reiser" seines Römischen und Weimarer Hausgenossen Karl Philipp Moritz. Jung-Stilling glänzt durch die Schilderung des Milieus, Moritz durch die Ergründung der seelischen Entwicklung, Goethe hat beides zu vereinigen gewußt.

Für die romanhaft gefärbte Autobiographie waren natürlich Helden besonders geeignet, deren eigenes Wesen „romantisch" geartet war. Künstler vor allem haben so ihr Leben geschrieben: noch aus Goethes eigenem Kreis heraus Wilhelm von Kügelgen in den schönen „Jugenderinnerungen eines alten Mannes", oder Ludwig Richter in denen eines „deutschen Malers", wobei beidemal schon die Erinnerung an eine weit zurückliegende Jugend der poetischen Stilisierung diente. Aber auch die eigentliche Verkörperung der Romantik, Bettine, hat ihre wundersamen Briefromane aus solcher Erinnerung heraus gedichtet: den „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde", die „Günderode", „Clemens Brentanos Frühlingskranz". Wie im „Werther" sind hier Originalbriefe und wirkliche

Erlebnisse in einen freien, romanhaften Zusammenhang gebracht; wie im „Werther“ ist die Gleichheit von Held und Dichter eine historisch gegebene. Auch eine ganze Reihe von Schriftstellern haben solche mehr oder weniger romanhafte Autobiographien verfaßt: Heinrich König, Karl Gutzkow und vor allem Gottfried Keller, an dessen „Grünen Heinrich“ hier noch einmal erinnert werden muß: auf autobiographischer, doch romanhaft zugespitzter Grundlage erhebt sich eine Reihe von Dichtungen, die doch alle bei scheinbar größter Willkür der Erfindung zu dem Seelenleben des Helden und Dichters in Beziehung stehen. Denn jede dieser eingelegten Novellen führt gewissermaßen eine der vielen Möglichkeiten zu Ende, die in des Dichters eigener Brust schlummerten, so daß in diesem Sinne die Technik des bunten und reichen Jugendromans mit der von Arnims „Gräfin Dolores“ verglichen werden kann. Aber Ähnliches läßt sich auch von den „Züricher Novellen“ und vor allem von den Seldwyler Geschichten aussagen: Keller kannte nur zu genau in sich selbst die Gefahr des Seldwylertums und hat nicht nur in „Pankraz der Schmoller“ eigene Anlagen sich tragisch ausleben lassen.

Wo nicht ein solches künstlerisches Naturell vorhanden ist, da wird die Autobiographie oft doch wenigstens dadurch romanhaft stilisiert, daß sie in die Poesie der Heimat sich eintaucht, wie die Erinnerungen Kügelgens in die der Jugend. So entsteht die sogenannte „Heimatskunst“, der wir eine ganze Anzahl von hervorragenden autobiographischen Dichtungen verdanken: so die von Karrillon, Wette, Clara Viebig, Otto Ernst, H. A. Krüger, Holzamer. Vielfach sind sie noch mit anderen Romanelementen versetzt, so etwa bei Holzamer mit dem beliebten Motiv der Reise oder bei Krüger mit religiösen Tendenzen.

Hat sich hier die poetische Stilisierung des autobiographischen Stoffs fast unbewußt vollzogen, so haben andere künstlerische Naturen gerade durch eine Loslösung von dem alten Wirklichen der historischen Grundlage die künstlerische Durchbildung zu erreichen versucht. Mit ungleichem Erfolg tat es Helene Böhlau, die von den ebenso historischen wie poetisch stilisierten Erlebnissen der „Ratsmädel-Geschichten“ bis zu den nur im Ton veränderten tendenziösen Lebensaufzeichnungen von

„Jsebies" gelangte; während Ricarda Huch in ihrem „Ludolf Ursleu" ein wahres Meisterwerk der symbolischen Umgestaltung des eigenen Lebens gab. Mit größerer Breite und weiterer Annäherung an jene Art der Heimatskunst schrieb Thomas Mann seine „Buddenbrooks", deren ganze Haltung sie zum Epos in nähere Beziehung bringt. Vielleicht aber das Höchste in der symbolischen Durchführung des autobiographischen Romans hat nach Goethe und vor diesen Modernen Grillparzer geschaffen, als er in seiner Novelle „Der arme Spielmann" ein eigenes Erlebnis, die Gestalt eines wirklich beobachteten Spielmanns — und die symbolische des ewigen Österreichers in eins bildete. Auch an Otto Ludwig, der sich selbst als ein so guter Thüringer fühlte, an die „Heiterethei" muß erinnert werden.

So sehen wir eine ganze Reihe von Ansätzen zu einer immer freieren Umbildung des autobiographischen Romans; es konnte nicht ausbleiben, daß auch hier die neuen Tendenzen zum Epos sich Raum schufen. Näher noch an der älteren Form des Kunstepos mit seinen willkürlichen Erfindungen und Verkleidungen blieb Spitteler in seinem „Prometheus und Epimetheus", während Nietzsche im „Zarathustra" die Höhe eines wirklich autobiographischen Epos vielleicht als erster erstieg. Denn diese Lebensgeschichte eines Religionsstifters vereinigt in sich die symbolischen Erlebnisse eines Christus, Budda, Mohammed oder Franziskus mit den von allem Erdenrest befreiten des Menschen Friedrich Nietzsche.

In der neuesten Zeit hat sich noch eine mehr phantastische Umbildung des autobiographischen Romans durch den Erotismus hervorgetan, in dem Paquet, Dauthendey und andere ihren Reiseerlebnissen schon durch den Gegensatz des Europäers zum fernen Orient ein Relief gaben, während ja im „Zarathustra" gerade umgekehrt eine rein symbolische Auffassung des Orients dem epischen Gesamtcharakter dient.

Schließlich kann man wohl sagen, daß jeder bedeutende Roman in gewissem Sinne autobiographisch sei, die sozialen von Frenssen und Zahn so gut wie die historischen von Scheffel oder Freytag. Man könnte so weit gehen zu sagen, daß der autobiographische Roman das symbolische Muster aller wahren Dichtung überhaupt sei. Es wird uns eine wunderschöne

Legende von Kaiser Karl dem Großen erzählt. Der Kaiser hatte eine so schwere Sünde begangen, daß er sie nicht zu beichten wagte. Um ihm das Geständnis zu ermöglichen, lehrt ihn der heilige Egidius das Geheimnis der Schrift. Die alten Finger krümmen sich um den Schreibstift und zum ersten Mal kann er seinem Beichtvater ein geschriebenes Blatt hinhalten. Da es aber der Heilige ans Licht hält, um es zu lesen, ist es weiß und unbeschrieben: eine vergebende Hand hat die Schrift des Sünders gelöscht. — So entstand der autobiographische Roman: was der Dichter nicht sagen konnte, mußte er schreiben; und so ist alle echte Kunst der Dichtung entstanden.

IV. Der soziale Roman.

Auch der soziale Roman hat eine uralte und glorreiche Vorgeschichte. Herman Grimm hat in seiner Charakteristik des homerischen Epos die olympischen Götter mit den Grandseigneurs des Frankreichs Ludwigs XIV. verglichen; und mag der Vergleich auch Übertreibung enthalten, so liegt doch in der Tat eine soziale Scheidung in der Schilderung der Götter- und Menschenverhältnisse. Man darf aber auch weiterhin auf Gestalten wie den Proletarier Thersites und die ihm entsprechenden Verräter auf Ithaka aufmerksam machen. Das mittelalterliche Epos wird gleichfalls gerade durch seinen ausgesprochen aristokratischen Charakter dazu geführt, soziale Kontrasttypen, wie den des feigen Knechts Hialli unter die Helden zu mischen oder sich an der Verkleidung zu ergötzen, die den sozialen Unterschied zwischen dem Ritter und dem Kaufmann, oder dem Fürsten und dem Spielmann zeitweilig aufhebt.

Aber gerade wie die Entdeckung der inneren Welt und ihrer Abenteuerlichkeit für die Entstehung des autobiographischen Romans notwendig war, so konnte der soziale Roman sich erst bilden, als die ganze Abenteuerlichkeit der sozialen Gliederung dem schärferen Auge sichtbar geworden war. Es ist kein Zufall, daß der soziale Roman dort entstand, wo die sozialen Klüfte schroffer als irgendwo sonst waren, in Spanien; es ist auch kein Zufall, daß sein eigentlicher Begründer einer der vornehmsten Staatsmänner aus einem der ersten Adelsgeschlechter, ein Mendoza, war. Mendoza schafft den neuen

Typus des Schelmenromans, indem er mit einem gewissen neugierigen Wohlwollen in das ganz anders geartete Abenteurerleben der niederen Klassen hereinschaut, für die der ärmliche Kampf um eine dürftige Brotstelle dieselbe Bedeutung hat, wie für den großmächtigen Vasallen des Königs die Bewerbung um eine Statthalterschaft. Viel gleichmäßiger verteilt der größte aller satirischen Romane Licht und Schatten, indem er zwar die parodistische Tendenz, die dem Schelmenroman eigen ist, gleichfalls besitzt, sie aber auf den verstiegenen Ritter und den nüchtern gescheiten Bauern, auf Don Quichote und Sancho Pansa gleichmäßig anwendet.

Es scheint also, als ob eine sozialpolitische Tendenz dem sozialen Roman kaum fehlen könnte: einfach beschreibend ist er selten gewesen, vielmehr fast immer ein Werkzeug des Klassenkampfes. Das ist er schon bei dem deutschen Begründer der Gattung: bei Jeremias Gotthelf. Der Schweizer Pastor schreibt um des Kampfes willen; außer dem Bauern, ja eigentlich außer dem Berner Bauern, sind ihm alle sozialen Typen mehr oder minder verdächtig, am meisten der des Advokaten. Wir bemerken daher in seinen Romanen eine weitgehende Ungleichheit der Psychologie: der Bauer, sein Knecht, seine Magd sind dem Dichter bis in die innersten Falten der Seele wohl bekannt, während er es in der Schilderung des Städters, vor allem des gebildeten und liberalen Städters, über Karrikaturen kaum herausbringt. Hierin war die Notwendigkeit einer anderen Art von Dorfgeschichte gegeben: mit Berthold Auerbach stellt sich eine ausgleichende Tendenz neben die einseitig soziale. Wir haben auch hier wieder jene wiederholt schon beobachtete Doppelung: betont Gotthelf mit größter Vorliebe das, was den Bauern von anderen Ständen unterscheidet, so sucht Auerbach in seinen Schwarzwälder Landleuten am liebsten das auf, was sie mit den Städtern verbindet; das Deutsche in dem deutschen Bauern ist ihm noch wichtiger als das Bäuerische. Ganz gewiß hat er dabei auf seiner Seite namentlich durch ein gewisses geistiges Heraufschrauben des bäuerischen Niveaus übertrieben, wie Gotthelf auf seiner Seite; der stärkere Einfluß aber auf die Entwicklung der deutschen Dorfgeschichte, ja der europäischen ist von ihm ausgegangen. Haben sich doch fast alle neueren

Vertreter der deutschen Dorfgeschichte von ihm abhängig erklärt, Fritz Reuter und Peter Rosegger unmittelbar, während Rosegger wiederum auf Anzengruber hört. Sie sind verschieden an Begabung: Anzengruber ist das größte epische Talent unter ihnen (neben Gotthelf) und seine zu wenig bekannten Romane „Der Schandfleck" und insbesondere der „Sternsteinhof" haben wirklich eine homerische Größe der Anlage. Die größte Breite der sozialen Erfassung eines ganzen Volksstammes aber zeichnen Fritz Reuters Geschichten aus und vor allem die unsterbliche „Stromtid", wie er denn auch seit Cervantes der erste Meister des sozialen Romans war, dem es gelungen ist, eine typische Gestalt von unvergänglicher symbolischer Bedeutung zu malen, als er im Entspekter Bräsig die Güte und die Schwäche des höherstrebenden Landmannes darstellte. Aber noch höher in der allgemeinen symbolischen Anlage strebt Otto Ludwigs Meisterroman „Zwischen Himmel und Erde" empor: das kleinstädtische Patriziat der Nettenmaiers wird zum Symbol aller patrizischen Verhältnisse. Das Haupt der Familie, der Alte, der längst seinem Geschäfte vorzustehen nicht mehr imstande ist und dennoch den Schein der Herrschaft hartnäckig festhält, wird zum Sinnbild jener spezifisch deutschen Tragik, mit der der gealterte Minister oder Landwirt, Professor oder Arzt bei uns in der Selbsttäuschung eines vorgespiegelten Pflichtgefühls in einer Stelle sich zu behaupten versucht, die er in Wirklichkeit längst nicht mehr auszufüllen imstande ist.

Spielt Otto Ludwigs Roman in kleinbürgerlichen Kreisen, so wird doch hier nur die soziale, nicht die politische Stellung des Bürgertums herausgearbeitet. Gleichzeitig aber entstand der eigentliche Bürgerroman als Tendenzroman der liberalen Kreise in ihrem Kampfe eben gegen jeden Adel, dessen Sache Immermanns „Epigonen" noch geführt hatten. So einig stehen eine ganze Reihe von Schriftstellern in der Tendenz, Technik und Anschauungsweise dieses Romans zusammen, daß ihre sämtlichen Romane sich gleichsam zu einem großen Roman runden, oder, wie man vielleicht besser sagen könnte, zu einem bürgerlichen Epos. Als Hauptvertreter führt Gustav Freytag diese Richtung, der selbst in einem ganzen Zyklus solcher Romane die verschiedenen Gruppen des deutschen

Bürgertums darzustellen beabsichtigte; doch blieb es bei der Schilderung des Großkaufmanns in „Soll und Haben" und des Gelehrten (oder vielmehr eines bestimmten Typus des Gelehrten) in der „Verlorenen Handschrift". Aber Berthold Auerbach, Paul Heyse, Friedrich Spielhagen und eine Reihe anderer Schriftsteller stehen mit ihm völlig auf demselben Boden; und für die Stärke dieser Strömung ist es besonders bemerkenswert, daß auch eine Dame aus adeligem Hause einen historischen Roman völlig im Sinne dieses bürgerlich-liberalen Epos schrieb, Luise von François in ihrer ausgezeichneten „Letzten Reckenburgerin".

War damit aber einmal der Weg zu einer Berufspsychologie von sozialer Färbung eingeschlagen, so konnte es nicht ausbleiben, daß er sich nach und nach dem Seelenleben und den Berufskrankheiten der verschiedensten Stände zuwandte. Als eine Ergänzung des Bürgerromans war der Adelsroman, wie wir schon gesehen haben, bereits bei Theodor Fontane aufgefaßt, der denn auch den bürgerfeindlichen Roman „Frau Jenny Treibel" geschrieben hat. Bald kam man zu weiterer Spezialisierung: Elisabeth von Heyking skizzierte den Diplomatenroman, Hegeler den des Geistlichen, Speck schrieb den des Verbrechers. Und wiederum strebt man einer Totalität zu, indem Wilhelm von Polenz, der Bedeutendste in diesem Kreise, zuerst den adeligen Gutsbesitzer, dann aber auch den Landpfarrer oder den Großbauern inmitten der modernen Verhältnisse aufzufassen und darzustellen versuchte. Während Krätzer und Sudermann die Manier Spielhagens fortbilden, kommt Klara Viebig vom Heimatsroman her zu dem Dienstbotenroman (das „Tägliche Brot"), der wiederum Gelegenheit gibt, an dem Probierstein der dienenden Magd eine psychologische Würdigung verschiedener Kreise zu geben. Oder Heinrich Mann bildet den Künstlerroman der Romantik in eine Sonderform des sozialen Romans um. Wie verschiedene Stände, so können auch anderweitig differenzierte Gruppen der Gesellschaft in ihrer eigenartigen Psychologie dargestellt werden wie in dem Judenroman, den auf Grundlage der mehr ethnologischen Schilderungen von Bernstein, Kompert, Franzos, insbesondere Schnitzler in seinem „Weg ins Freie" ausgebaut hat, freilich im Lichte speziell österreichischer Verhältnisse.

Wiederum eine andere Färbung erhält der soziale Roman, wo statt der politisch sozialen oder rein ästhetischen Tendenz die pädagogische vorherrscht, wie bei Adolf Wilbrandt und vor allem bei Marie von Ebner-Eschenbach, deren Romane nach ihren Hauptfiguren als Adelsromane zu bezeichnen wären. Und wiederum kann eine solche pädagogische Absicht mit scharfer Polemik oder satirischen Lichtern durchgeführt werden, wie in dem Frauenroman bei Gabriele Reuter, oder, mit höheren künstlerischen Eigenschaften bei Helene Böhlau. Er kann auch geradezu eine ironische Färbung erhalten, wie in Thomas Manns „Königliche Hoheit".

Und schließlich: indem wiederum Held und Dichter sich annähern, bildet sich die Mischform des autobiographisch-sozialen Romans, wie ihn vor allem Gustav Frenssen ausgebildet hat: „Jörn Uhl" und der Kampf um die Bildung, „Hilligenlei" und der Kampf um die religiöse Erneuerung, „Klaas Hinrich Baas" und der Kampf um die soziale Erneuerung des Reichs. Was wir an dieser Form besonders hochschätzen, ist, daß erst sie wieder den Versuch macht, die soziale Totalität zu geben. So eng greifen heutzutage alle sozialen Beziehungen ineinander über, daß jeder Versuch, einen einzelnen Stand im Roman zu isolieren, den Eindruck einer gewissen Unwahrheit erweckt. Man denke sich nur einmal eine so wichtige Einrichtung wie eine moderne deutsche Universität: gehören dazu etwa nur die Gelehrten? die doch selbst schon eine viel größere Buntheit der Typen darstellen, als „Die verlorene Handschrift" ahnen ließ. Die Universität hat notwendige Beziehungen zu den Ministerien; sie hat durch die theologische Fakultät zur Kirche, durch die juristische und medizinische zum praktischen Leben, durch die philologischen zur Schule enge Beziehungen. Unsere Studentenschaft setzt sie weiter glücklicherweise mit allen Schichten der Bevölkerung in Verbindung, aber auch unsere Pedelle und Hausdiener gehören dazu und der pensionierte Unteroffizier ist kein unwichtiger Typus im Königreich Preußen. Oder eine moderne Fabrik: ihr Leben besteht keineswegs bloß aus den Fabrikleitern und Arbeitern, wie noch eben wieder Ernst Zahn in seinem interessanten letzten Roman „Der Apotheker von Klein-Weltwill" es dargestellt hat; die moderne Fabrik beschäftigt nicht bloß Ingenieure, sondern auch Ge-

lehrte verschiedener Fächer, kaufmännische Angestellte, vielfach Künstler für Reklamearbeiten usw. Die Zukunft des sozialen Romans hängt davon ab, ob es ihm gelingen wird, die gesteigerte Schärfe psychologischer Beobachtung, zu der der neuere Berufsroman erzogen hat, mit der großen Gesamtauffassung früherer sozialer Romane zu vereinigen.

V. Neue Romanformen.

Es ist noch einmal zu betonen, daß wir von Neuheit in der Geschichte des Romans wie der Kunst überhaupt, nur in beschränktem Maße sprechen können. Fanden wir bei dem historischen oder sozialen oder autobiographischen Roman uralte Vorstufen, so dürfen wir auch hier nicht mehr erwarten, als daß längst vorhandene Keime sich zu selbständigen Gattungen entwickeln.

Dies gilt insbesondere von dem humoristischen Roman. Ansätze fanden wir im sozialen Roman in der humoristischen Schilderung des „Schelms"; und man kann sagen, der eigentliche humoristische Roman entsteht, indem der arme Schelm zu seinem eigenen Dichter wird. Solch ein armer Schelm und Dichter ist vor allem der Begründer des humoristischen Romans selbst, der Engländer Lawrence Sterne. Diese Persönlichkeit darf man nicht zu genau betrachten, um die Freude an seinen Kunstwerken nicht zu verlieren, denn es war wirklich von dem gewissenlosen Schelm fast so viel wie von dem originellen Dichter in diesem sonderbaren Geistlichen der englischen Hochkirche. Aber auch bei Jean Paul, seinem großen deutschen Nachfolger, nach dessen Beispiel wir uns ein viel zu allgemeines Bild von dem „deutschen Humor" gebildet haben, tragen bedenkliche Charaktermischungen zu der humoristischen Färbung der Erzählung bei. Das Fragmentarische und auch Aphoristische seines Stils und seiner Charakterzeichnung ist keineswegs nur auf die humoristische Tendenz zu schieben, sondern gehört größtenteils den inneren Gegensätzen seines Wesens an. Deshalb sind unter seinen Nachahmern auch nur die bedeutend geworden, bei denen ebenfalls eine seelische Notwendigkeit den humoristischen Stil mit seinem Springen von einem Gegensatz zum anderen erzwang, wie

insbesondere in Fr. Th. Vischers „Auch Einer", der aber zu der allgemeinen Grundlage eine viel stärkere autobiographische Ausmünzung persönlicher Eigenart hinzubringt. Wie schon bei ihm, wird der humoristische Roman bei Wilhelm Raabe ausgesprochen lehrhaft, und das antimoderne Element, das dem Satyriker nie fehlt, tritt bei ihm besonders stark hervor. Der humoristische Roman ist aber nicht blos seinem Wesen nach fast immer antimodern, sondern vielfach auch ausgesprochen antiepisch: gerade was die epische Kunstform fordert, große Zusammenhänge, Einheitlichkeit der Komposition, Verweilen im pathetischen Moment, gerade das liebt er zu zerstören. Und so können wir uns nicht wundern, in jenem ironischen sozialen Roman Thomas Manns „Königliche Hoheit" in der Nähe einer Form angelangt zu sein, die in gewissem Sinne das Gegenpol zum Epos bildet; nämlich bei der des Märchens.

Das Märchen, eine der ältesten Formen der literarischen Betätigung überhaupt, wird meines Erachtens gewöhnlich unrichtig beurteilt, weil man das Märchen der Vorzeit nach dem der Gegenwart charakterisiert. Keineswegs ist aber für das alte Märchen das phantastische Element das allein Entscheidende; ja, so parador es klingt, es gibt keine Form, die eine strengere Logik fordert als gerade das Märchen. Nur die erste Voraussetzung ist allemal eine phantastische: ein Mann, dessen Atem so stark ist, daß er auf Meilen ein Regiment Reiter umblasen kann oder ein Knüppel, der von selbst einen ihm angewiesenen Rücken zerbleut. Ist nun aber einmal diese erste Voraussetzung zugegeben, so folgt der weitere Inhalt des Märchens mit zwingender Notwendigkeit aus eben diesen Voraussetzungen. Das moderne Gegenstück zu dem alten volkstümlichen Märchen ist deshalb nicht das Kunstmärchen der Neueren, wie es insbesondere seit der Romantik sich in phantastischen Stimmungen nicht genug tun kann; sondern es ist der neue wissenschaftliche Roman, wie ihn mit dem größten Reichtum an Erfindung in Frankreich Jules Verne, mit der geistreichsten Erzwingung phantastischer Voraussetzungen in Deutschland Kurt Laßwitz, mit den überraschendsten Anwendungen in England G. H. Wells ausgebildet hat. — Eine interessante, aber doch immer nur

am äußersten Rande der Romandichtung sich bewegende Gattung.

Aber wiederum dem wissenschaftlichen Roman ist innig verwandt eine andere moderne Gattung, die eine Zeitlang zu höherer Entfaltung gelangt ist: der experimentelle Roman. Auch er beruht auf der logischen Entwicklung bestimmter, nun aber psychologischer Voraussetzungen, zu denen aber eine fast wissenschaftliche Beobachtung hinzutritt. Der Typus zwar, ist nicht modern; denn Goethes „Wahlverwandtschaften" stellen ihn reiner als irgendein späteres Werk dar; aber modern ist die Ausbreitung der Gattung. Schon der Titel von Goethes Roman deutet die Analogie mit wissenschaftlichen (und zwar chemischen) Vorgängen an: vier Personen mit einer bestimmten Eigenart werden gewissermaßen wie Versuchsobjekte miteinander in einen sorgfältig isolierten Raum hingestellt und der Dichter hat gleichsam nur als Beobachter festzustellen, was sich nun begibt. — Der äußerste Gegensatz, wie es scheint, zu allen Formen des Tendenzromans. Und dennoch ist auch der experimentelle Roman gerade unter seinem berühmtesten Vertreter und Gesetzgeber, Emile Zola, tendenziös geworden: die vermeintliche Objektivität wurde durch die schon in den Voraussetzungen liegende Subjektivität so gut wie völlig beseitigt. Erst nach Überwindung des Zolaschen Naturalismus ist wieder ein objektiver experimenteller Roman möglich geworden; ein Schüler Zolas hat ihn geschrieben: Gerhard Hauptmann in seinem „Emanuel Quint"; wobei er die Objektivität durch eine gezwungen ironische Behandlung des ihm doch durchaus sympathischen Helden zu ermöglichen suchte. Jedenfalls aber tritt alle Tendenz hinter dem Versuch zurück, einfach festzustellen, wie in der Seele eines modernen gläubigen Mannes aus dem Volke das Streben wirken muß, mit der Nachfolge Christi vollkommen Ernst zu machen.

Sind der humoristische und der experimentelle Roman Sonderformen des Romans, so müssen wir doch auch von gewissen ihm nahe verwandten Nebenformen kurz sprechen. Unter ihnen ist bei weitem die wichtigste die Novelle. Sowohl in ihren Ansätzen als in ihrer selbständigen Entfaltung ist sie älter als der Roman, aber von dieser beliebteren Gattung jahrhundertelang gänzlich in den Hintergrund gedrängt. Auch

in Deutschland mußte die Kunstform der Novelle gleichzeitig durch Goethe und Tieck völlig neu entdeckt werden. Sie unterscheidet sich, wenigstens nach meinem Urteil, von der des Romans dadurch, daß die Novelle gänzlich auf einen Gipfelpunkt angelegt ist, während der Roman eine Entwickelung schildert, und deshalb einer ganzen Reihe von Höhepunkten bedarf. — Eine besondere Form der Novelle hat die deutsche Literatur in der lyrischen Novelle hervorgebracht, wie sie schon bei Goethe und Tieck angedeutet, aber erst bei Eichendorff, Mörike, Storm zu voller Entwickelung gebracht worden ist, während Gottfried Kellers Novelle mit ihrem epischen Reichtum und die C. F. Meyers mit ihrer psychologischen Fülle dem Roman fast immer ganz nahe steht.

Diese Verwandtschaft von Roman und Novelle zeigt sich auch in einer ganz modernen Form, die man mit einer nicht glücklichen englischen Benennung als short story bezeichnet, während ich sie lieber Romannovelle nennen möchte, denn ihr Wesen liegt in der Anwendung der konzentrierten Novellentechnik auf eine Entwickelung, wie sie der Roman fordert. Auch diese Gattung ist nicht von heute; aber erst durch die modernen Amerikaner und Franzosen hat sie ihre Selbständigkeit erlangt und gleichzeitig in Maupassant ihren vielleicht nicht zu übertreffenden Klassiker gefunden. Die deutschen Nachfolger haben die Form fast durchweg auf den Boden des Schwanks gestellt: ihre short story ist selten mehr als eine gut erzählte Humoreske, die allerdings bei dem früheren Ompteda und namentlicht bei Hartleben in seinem „Gastfreien Pastor" eine wirkliche Kunstvollendung erhalten hat.

Wenn man die Novelle, freilich ganz äußerlich, als einen verkürzten Roman bezeichnet hat, so könnte man ebenso äußerlich das Epos einen vergrößerten Roman nennen. In Wirklichkeit liegen auch hier ganz andere Kunstgesetze vor, die sowohl das Volksepos als das ihm nachgeahmte Kunstepos von den Wegen des Romans entfernt halten, obwohl man schon die Odyssee einen Roman genannt hat. Aber wir hatten doch neue Berührungen zwischen Epos und Roman nicht nur in den autobiographischen Dichtungen Spittelers und Nietzsches, sondern auch in dem historischen Roman der Ricarda Huch (und ihrer großen schwedischen Genossin, Selma Lagerlöf)

zu beobachten. In anderer Weise, nicht eben glücklich, hat Dehmel in seinem „Roman in Romanzen", „Zwei Menschen" eine dichterische Emporbildung des Romans versucht.

Haben wir so die verschiedenen Erscheinungsformen des neueren deutschen Romans einer, wenn auch immer knappen und auswählenden Übersicht unterzogen, so verlangt diese Reihe von Betrachtungen einen Abschluß in einem natürlich noch kürzeren Überblick über die Gesamtentwickelung dieses neueren deutschen Romans.

Der neue deutsche Roman beginnt mit Goethe. Er setzt revolutionär mit seinem Kampf gegen das Romanhafte ein, unterliegt aber dann selbst dem Zwang des Romantischen. Dagegen bleibt als lebendige Erbschaft die Goethische Forderung der Totalität, die sogar von der relativen gerne zu der absoluten erweitert wird.

Die Romantik gibt dem Roman, was freilich auch der „Werther" schon getan hatte, die lyrische Stimmung, ja auch die Jagd nach der Stimmung. Breite Gespräche, besonders über Kunst, eine gelegentlich bis zum Märchenhaften gehende Vernachlässigung der Psychologie, eine gewisse Neigung zur Zeitlosigkeit sind Charakteristiken, die mit dieser lyrischen Eigenheit sich gern und gleich verbinden.

Der jungdeutsche Roman steht dem der Romantiker fast so nahe, wie der der Romantik dem Goetheschen; Bettine bildet den Übergang: die Dichterin von „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde", diesem rein romantischen Denkmal, schreibt auch die soziale Tendenzschrift „Dies Buch gehört dem König". — Der Roman wird Kampfmittel. Die „interessanten" Gestalten treten die Erbschaft der abenteuerlichen Erlebnisse an. Die lyrische Stimmung weicht einer rhetorischen Färbung. Anspielungen auf aktuelle Dinge und Personen bringen zu der Zeitlosigkeit des romantischen Romans einen in diesem Punkte sehr scharfen Gegensatz hervor.

Wie auf allen Gebieten, so wird auch hier eine Synthese angestrebt: es entsteht ein romantisch klassizistischer Roman, freilich mit vielen Schattierungen von Mörike, über Heyse, bis zu Freytag hin. Klassizistisch ist die Gesamthaltung, der Stil, die Weltanschauung; romantisch die Neigung zu pathetischen Momenten und lyrischen Stimmungen. Wie weit

aber vom Boden des romantischen aus die soziale satyrische Tendenz wirken konnte, beweist mit fast paradigmatischer Deutlichkeit Gottfried Kellers Altersroman „Martin Salander".

War mit dem Bezug auf das Zeitliche schon ein starker Anschluß selbst an Einzelheiten der Wirklichkeit gegeben, so wächst diese Richtung in dem realistischen Roman sich zur herrschenden Absicht aus. Von den verschiedensten Seiten her bereiten Otto Ludwig, Fontane, Keller den Realismus vor, der dann als Realismus der Einzelheit bei den deutschen Schülern Zolas, als Realismus der Gesamtauffassung bei Polenz und Frenssen mächtig wird.

Freilich, nachdem er mächtig geworden war, wird er durch seine Übertreibung selbst auch wieder der Hilfe anderer Mächte bedürftig. Es entsteht ein neuer symbolistischer Roman, in dem der Roman nicht eine Wiedergabe, sondern ein Gleichnis des Lebens darstellen will. Damit hängt eine in Deutschland ganz neue Pflege der Form zusammen: eine Ausbildung des spezifischen Romanstils, ein künstlerisches Erwägen seiner rhythmischen Anordnungen, ein sorgfältiges Durcharbeiten der an sich uralten „Leitmotive". Die Brüder Mann und Jakob Wassermann fassen den Roman wie eine ganz neu zu schaffende Kunstform mit leidenschaftlichem Ernst an. Von anderer Seite her wird die Vergrößerung seines Stils und die Verjüngung seiner Art durch Annäherung an den gleichfalls symbolischen Stil des Epos erstrebt.

Bedenken wir nun, daß zu diesen mannigfaltigen sich folgenden oder gleichzeitigen Formen des neueren deutschen Romans noch gewisse Dauerformen kommen: wenig entwickelungsfähige und deshalb auch fast unveränderliche Arten des Unterhaltungsromans, des Bekehrungsromans, des Tendenzromans überhaupt, so werden wir bei der großen Fülle der Talente nicht bezweifeln, daß in nicht zu langer Zeit ein erneuerter Rückblick auf die Geschichte des neueren deutschen Romans noch von ganz anderen und vielleicht sehr merkwürdigen Gestaltungen zu erzählen haben wird!

Das Recht im Zusammenhange mit der Kulturentwicklung.

Von Geh. Justizrat Prof. Dr. Rudolf Stammler in Halle a. S.

I.

Weit und hoch ziehen die Wolken über der Menschen Getriebe dahin. Spöttisch schauen sie auf die kleinen, kurzlebigen Dinger da unten, und wohlig dehnen sie sich im Raume, wie die Elemente sie treiben. — Aber eine war unter ihnen, die es anders nahm. Aspira (so nennt sie Kurd Laßwitz in seinem geistreichen Buche „Der Roman einer Wolke") sah wohl, daß jene Geschöpfe etwas vermochten, was sonst nicht vorkam: die Menschen setzten eines, und dann geschah ein anderes, das sie gemeint hatten. Und es erfaßte die Wolke ein Sehnen danach, ein Mensch zu werden. Das erlangte sie von dem Allvater. Da sie nun auf der Erde einherschritt und das Menschendasein ihr deutlich wurde, nun sah sie, was hier Neues und Eigenartiges sich fand: sie erkannte das menschliche Wollen, das Setzen von Zwecken, das Ergreifen von Mitteln, um zu einem Ziele zu gelangen, — sie sah das alles jetzt ein in seinem eigenen Gesetze.

Doch den ihrigen konnte sie es nicht deutlich machen. Die hörten uninteressiert zu, als Aspira einmal zu ihnen aufgestiegen war und von ihren Erlebnissen erzählte. — Was, das Wollen, Zwecke und Mittel, — das kennen wir nicht. Hat der Berg ein Wollen und seine Lawinen ein Bestreben? Liegt im Rauschen des Baches Mittel und Zweck, verfolgt der breit dahinströmende Fluß seine Ziele? — Lachend fuhren sie auseinander, als ein kräftiger Windstoß in ihre Reihen fuhr. Aspira blieb traurig zurück. Sie empfand die Öde der Natur, die Enge ihrer Umgebung: da es kein Wollen und Streben mehr gab, nichts als Ursachen und Wirkungen, bloß das eine, die Kausalität.

Der Schriftsteller, den ich nannte, war ein geschulter Philosoph. Er liebte es, gelegentlich auch einmal novellenhaft die Probleme aufzuzeigen; und hier beabsichtigte er, jeden gebildeten und nachdenklichen Menschen auf die zwei Reiche hinzuweisen, in denen sich unser Geistesleben faßt: das Wahrnehmen und das Wollen.

In jenen ordnen wir die äußeren Eindrücke in den Veränderungen nach Ursachen und Wirkungen, in diesen nach Zwecken und Mitteln; dort bestimmt das Frühere ein ihm dann notwendig Folgendes, hier ist gerade umgekehrt das Zukünftige, das Ziel, maßgeblich für das Gegenwärtige, für die Wahl der Mittel.

Diese Unterscheidung ist nun für unser Thema zugrunde zu legen. Es handelt sich um das Recht im Zusammenhange der Kulturentwicklung der Menschheit. Wir treffen es nun überall in der Weltgeschichte an. Jede Bemühung, etwa rechtlos lebende Menschen zu entdecken, haben sich als vergeblich erwiesen. Von den Kyklopen sagt zwar Homer, daß sie ohne Gesetze gehaust hätten, aber er findet doch rechtlich bei ihnen das Hauswesen und die Herrschaft des Vaters in diesem; und wenn Peary neuestens bei den Eskimos die staatliche Organisation vermißt hat, so mußte er doch dort eine Ordnung des Eigentums und der Verträge, der Familie und der Beerbungen feststellen.

Indem wir danach von diesem vorläufig eingesetzten Umstande ausgehen, haben wir zuvörderst die grundlegende Eigenart zu beschreiben, in der das Recht in dem Ganzen des Menschendaseins erscheint.

Das Recht ist eine Art des Wollens.

Es bedeutet keinen räumlichen Gegenstand; aber auch keine Denkform, um Körper in wissenschaftlicher Weise zu erkennen. Wenn jemand einen rechtlichen Anspruch erhebt, so nimmt er nicht etwas wahr, sondern will etwas; wer einen Rechtssatz erläßt, der behauptet nicht eine Tatsache der Erfahrung, er verfolgt Zwecke; und falls wir den Inhalt einer Rechtsordnung betrachten, so sehen wir dort nicht körperliche Dinge, sondern den Inhalt von menschlichem Wollen.

Weshalb ist es nun angebracht, dieses genau zu betonen?

Weil die Gefahr besteht, und mancher ihr erlegen ist, die Fragen des menschlichen Gemeinschaftslebens und mit ihnen die der rechtlichen Ordnung nach naturwissenschaftlicher Methode behandeln zu wollen. Im gewöhnlichen Leben vermengt sich schon sehr leicht das Wozu? mit dem Wodurch? — wobei beide sich unter dem doppeldeutigen „warum" fassen. Und in der Wissenschaft hat besonders eine Richtung der neueren „Soziologie" die alleinige Berechtigung der oben genannten Methode behauptet. Sie übersieht, daß die soziale Geschichte eine solche von Zwecken ist. Es handelt sich überall um Bestrebungen; es treten neue Ziele auf, und es werden andere Mittel gewählt, als bisher. Die Gedankenrichtung der Ursache ist aber nur eine ordnende Form von körperlichen Erscheinungen. Nun mag jedes einzelne Streben auch in seinem kausalen Werden erörtert und, so viel es gelingt, physiologisch nach seinen Entstehungsursachen erkannt werden: aber das Ganze der sich folgenden Bestrebungen will als eine fortlaufende Kette von Zwecken und Mitteln wissenschaftlich aufgenommen werden.

Die Notwendigkeit einer solchen Zweckwissenschaft hat namentlich auch Spinoza erfahren. Er war an sich geneigt, auch das Recht als Teil der Natur zu nehmen. Von der einen einigen Substanz, zu deren Modi auch der Mensch und seine Handlungen gehören, würde auch das Recht in Abhängigkeit stehen. Aber jener Denker kam doch dabei auf das Problem, wie der Staat am besten einzurichten sei, und verfolgte den Gedanken, daß es ganz gut sei, wenn die Menschen unter dem Rechte verbunden würden. So drang der Zweckgedanke unwillkürlich als eine eigene Art des Ordnens unserer Geisteswelt durch.

Auf das einheitliche Ordnen des Inhaltes unseres Bewußtseins kommt aber alles an. Darin besteht der Gedanke der Wissenschaft. Einheitliches Erfassen der äußeren Wahrnehmungen und Vereinheitlichung der Gedankenwelt überhaupt ist nicht ein und dasselbe. Es tritt neben die Erkenntnis der Natur das, was wir oben die Zweckwissenschaft nannten. Außer dem gleichmäßigen Ordnen der körperlichen Eindrücke kommt es auf ein einheitliches Bestimmen des Inhaltes von menschlichem Streben an.

In diesem Zusammenhange treffen wir, wie bemerkt, das Recht an.

II.

Das menschliche Streben äußert sich notwendig in zwei Richtungen: in den wünschenden Gedanken des einzelnen für sich und in dem Zusammenwirken mit anderen. Das letztere verbindet die Zwecke der einzelnen Menschen miteinander: es werden die Zwecke des einen als Mittel für den andern genommen und die Ziele des zweiten als Mittel des ersten. Dadurch ergibt sich in allgemeingültiger Art eine eigene Klasse der Zwecksetzung: das verbindende Wollen.

Hierin ist der Unterschied von Moral und Recht gegeben. Jene sucht dem einzelnen eine Anleitung für sein Innenleben zu geben. Es ist in klarster Weise in der Bergpredigt zum Ausdruck gekommen. Dort werden zwei Gebote des Dekaloges erläutert; dem Töten wird das Zürnen als verwerflich zur Seite gestellt, dem Ehebrechen die lüsterne Begierde als solche: schon der schlechte Gedanke als solcher ist Sünde. Wenn dagegen z. B. das Bürgerliche Gesetzbuch (§§ 534, 1804 u. a.) Schenkungen erwähnt, die einer „sittlichen Pflicht" entsprechen, so meint es natürlich nur solche, durch die man rechtlich richtig handelt und nicht etwa solche aus guter Gesinnung; jener Ausdruck will dann nur besagen, daß man zwar nicht auf die fragliche Leistung verklagt werden könne, daß es aber grundsätzlich gerechtfertigt sei, jene Zuwendung zu machen: sie entspricht einem richtigen Rechte.

Für eine volle Bewährung des guten Wollens genügt es nicht, nur auf die Gerechtigkeit zu verweisen. Der barmherzige Samariter handelt sozial richtig, ob auch sittlich gut, das kommt auf die Gesinnung an, in der er seine Hilfe dem in Not Befindlichen angedeihen läßt. Die drei gerechten Kammmacher, die Gottfried Keller so prächtig schildert, üben bei aller ausgezeichneten äußeren Führung nur eine „blutleere Gerechtigkeit", denn sie handeln mit unlauteren und hinterlistigen Nebengedanken; und wer eine Ehe eingeht, von dem weiß man zunächst nur, daß er in sozialer Hinsicht der richtigen Begegnung der Geschlechter folgt, aber keineswegs, ob er moralisch rein und gut verfährt. Wenn aber das letztere

gefordert werden soll, dann genügt nicht die Anweisung zu einem gerechten Zusammenwirken, denn aus ihr können die Anforderungen der Wahrhaftigkeit — keinen Gegensatz von Sein und Schein bei sich aufkommen zu lassen — und der Vollkommenheit — keine Einzelheit in den Mittelpunkt seines Wollens zu stellen — nicht gefolgert werden.

Umgekehrt reicht es nicht aus, das Gesetz reinen Wollens nur auf das Innenleben anzuwenden, und hiervon dann in zweiter Linie die Anleitung für gerechte Auseinandersetzung zweier Streitender hernehmen zu wollen. Denn es handelt sich hier um den Inhalt von verbindendem Wollen, der grundsätzlich richtig gestellt werden soll, und dies ist etwas anderes, als eine Zusammenzählung verschiedener Einzelwollungen. Die Anweisungen, auch die linke Wange dem Beleidiger hinzuhalten und dem Übel nicht zu widerstreben, können nicht als Paragraphen für einen gerecht entscheidenden Richter gelten: es sind Ausführungen für den Satz der sittlichen Lehre im genauen Sinne, Ermahnungen, nie von einer Bedingtheit sich in seiner ganzen Persönlichkeit abhängen zu lassen, — es sind Richtlinien der Gedanken, aber nicht Sätze für soziale Maßnahmen. „Mit dem Paternoster kann man nicht die Welt regieren."

In der Praxis will dann beides vereinigt sein, erkenntniskritisch aber sind Moral und Recht deutlich zu unterscheiden. Keines von ihnen kann entbehrt werden. Dem Problem der wünschenden Gedanken entrinnt keiner und nähme er Flügel der Morgenröte, aber auch das soziale Leben der Menschen ist notwendig zu begründen. „Notwendig" ist ein Gedanke, ohne den es unmöglich ist, Einheit und Ordnung in unserem geistigen Reiche zu haben. Wenn manche Neigung haben, nur die „kausale" Notwendigkeit hierher zu zählen, so übersehen sie, daß diese nur eine Anwendung des eben gesagten allgemeinen Satzes sein kann. Nun gehört, wie oben ausgeführt, das Recht zu dem Gebiete des Wollens. Das Ordnen nach Zwecken und Mitteln steht bei jeder Frage einer Veränderung selbständig neben dem nach Ursachen und Wirkungen. Träger der Zweckgedanken ist zunächst der einzelne Mensch. Indem wir diesem Gedanken folgen, ist es, um klar auszudenken, unvermeidlich, die Zwecksetzungen der einzelnen in

Beziehung zueinander zu setzen. Das geschieht in allgemeingültiger Weise unter der ausschließlichen Verwendung der reinen Denkformen von Zwecken und Mitteln, — wodurch sich der Begriff des verbindenden Wollens in der oben näher beschriebenen Weise als Bedingung des Gesellschaftsbegriffes ergibt.

Eine interessante Anwendung dieser Notwendigkeit des sozialen Lebens zeigt sich bei dem Problem des Rechtes im staatlosen Gebiete. Der Staat ist nur eine besonders geartete rechtliche Verbindung. Er liegt im heutigen Sinne nur vor, wenn ein Volk auf bestimmtem Gebiete unter einer souveränen Gewalt rechtlich organisiert ist. Nun gibt es weite Gebiete der Erde, auf denen sich solches nicht findet; vor allem die Meere, aber auch Landstrecken, sogar gelegentlich kleine Gebiete innerhalb sonst staatlich bestimmter Flächen. Wie steht es dort, wenn Fragen auftreten, die anderswo rechtlich geordnet sind, z. B. Verletzungen von Personen und Sachen?

Ob StGB. § 4 unter „Ausland" auch solche Gebiete versteht, in denen keine Staatsgewalt besteht, ist streitig. Das Gesetz über die Konsulargerichtsbarkeit vom 7. April 1900, das es in § 77 bejaht, hat beschränkte Bedeutung. Das Erstrecken des einheimischen Rechtes auf Handlungen im staatlosen Gebiete ist bedenklich. Denn entweder ergreift es den Ausländer erst, wenn er unter unser Herrschaftsgebiet kommt, dann straft man ihn nachträglich für eine Tat, die nicht unter unserem Gesetze geschehen war; oder man nimmt an, daß er draußen schon unter unserem Rechte gestanden hätte, dann wäre die Folge, daß an jedem Orte der Erde alle heutigen Rechtsordnungen gleichzeitig in Geltung wären.

Andererseits ist nach obigem eine soziale Ordnung überall notwendig, wo Menschen in äußere Beziehung zueinander gebracht werden können. Es ist also eine Neubildung von Recht im staatlosen Gebiete erforderlich. Der erste, der das letztgenannte betritt, bringt sein Recht mit, der Dazukommende nimmt es entweder auf oder versucht an seiner Statt ein anderes zu setzen. Daß dies nicht nur durch freundliche Beredung, sondern wohl auch mit Gewalt geschehen mag, ist möglich, aber auch nirgends in rechtlichen Dingen unbedingt vermeidbar.

So erweist sich der Gedanke des Rechtes als allgemeingültig verwendbar. Ihm entspringt der Bestand eines Weltrechtes. Es ist nicht ein Recht, das in seinem Inhalte überall gleiches auf der Erde anordnete, sondern der Inbegriff von Sätzen, die das Auftreten des Rechtes in einzelnen, abgegrenzten Rechtsordnungen erst begreiflich machen. Die einzelne Rechtsordnung, die von anderen Gemeinwesen als ihr Recht es beansprucht, daß ihr Gebiet nicht angetastet werde, beruft sich damit ganz von selbst auf ein Recht, das über ihnen verbindend steht.

Wenn zuerst das Recht dem Reiche der Zwecksetzung überhaupt zuzuweisen war, so ergibt sich nun: daß das Recht eine Art des verbindenden Wollens ist.

III.

Unter den Regeln, die sich in dem Begriffe des verbindenden Wollens zusammenfassen, fallen zwei Gruppen in die Augen. Neben den rechtlichen Satzungen stehen Normen des gesellschaftlichen Verkehrs, die in Brauch und Sitte, im Komment, in der Etikette und verwandten Fragen sich zeigen. Sie lassen sich als konventionale Regeln bezeichnen. Wie unterscheiden sie sich vom Rechte?

Der Gegensatz darf nicht in der verschiedenen Art der Entstehung gesucht werden, dahin, daß das Recht durch Gesetz, die Konventionalregel durch Gewohnheit in das Leben träte. Denn beide können auf beide Weisen entstehen. Auch geht es nicht an, das eine dem Staate, das andere der „Gesellschaft" zuzuweisen, denn diese Begriffe stehen gerade jeweils unter der Bedingung entweder der rechtlichen oder der konventionalen Verbindung und setzen dabei ihren Unterschied schon voraus.

Des weiteren geht es nicht an, jene zwei Klassen des verbindenden Wollens nach dem Inhalte der von ihnen gestellten Regeln zu trennen. Vielmehr wechselt dieses beständig herüber und hinüber. Die Kleiderordnungen alter Zeit gehörten dem Rechtsgebiete an, während heute die von ihnen ergriffenen Fragen der Konvention überlassen bleiben; umgekehrt ist manche Satzung für den internationalen Verkehr rechtlich geworden, die vordem nur konventional bestand.

Der systematische Unterschied beider Arten liegt im Sinne ihres Geltungsanspruches. Die eine Art steht selbstherrlich in ihrem Verbinden da, ihr sind die Unterstellten eingefügt ohne Rücksicht auf ihr Wünschen und Zustimmen; die andere bietet eine Einladung und verknüpft nur nach der Zustimmung der Angeredeten. Jenem ersten — dem Rechte — liegt der Gedanke unter, daß eine bleibende Art des Verbindens menschlicher Zwecke durch die Geschichte hindurchgeht, ihr Inhalt mag wechseln, wie immer er will, — das zweite ist ein Verknüpfen von Fall zu Fall, je nach der Entscheidung der Verbundenen selbst.

So ist das Recht ein selbstherrlich verbindendes Wollen.

Der Gedanke des bleibenden Verbindens gegenüber einem solchen von Fall zu Fall kann aber auch dahin noch von Bedeutsamkeit werden, daß das Vorgehen von Fall zu Fall dem verbindenden Wollen selbst überlassen wird. Im letzteren Vorgehen ist der Begriff der Willkür gelegen.

Auch diese darf man nicht nach der Entstehung vor dem Rechte scheiden wollen, dahin also, daß das letztere in Gemäßheit seitherigen Rechtes entstände, die Willkür aber durch Rechtsbruch geschehe. Es kann auch neues Recht in das Leben treten, ohne auf seitheriges Recht sich zu stützen, z. B. die Begründung unseres Deutschen Reiches; und es ist dieses sogar im Brechen bisheriger Rechtsordnung möglich, z. B. durch Eroberung oder Revolution. Auch müßte bei jenem Versuche die Sache einmal doch einen Anfang haben, sodaß die begriffliche Scheidung des Rechtes von der Willkür nicht zu entbehren ist.

Diese ergibt sich nun wieder nicht etwa aus dem Inhalte der einen oder der anderen Klasse. Es kann namentlich auch schlechtes Recht geben, und es ist nicht gesagt, daß ein willkürlicher Machtbefehl notwendig inhaltlich Verwerfliches anordne.

Der Unterschied liegt hier gleichfalls in dem eben bereits eingeführten Merkmal der Unverletzbarkeit des Rechtes, dem die Willkür als ein Befehlen nach subjektiver Laune, ohne eigenes Gebundensein des verbindenden Wollens an sein Gebot, auftritt.

Das Recht ist hiernach das unverletzbar selbstherrlich verbindende Wollen.

Wenn es in diesem Sinne in der Geschichte auftritt, so ist es in der Berechtigung seines Vorgehens grundsätzlich bezweifelt und angegriffen worden. In besonders scharfer und bewußter Weise ist dieses von der Theorie des Anarchismus geschehen, die in systematischer Weise von Stirner („Der Einzige und sein Eigentum" 1847) ausgebildet worden ist. Alle Versuche, den Inhalt eines Rechtes zu vervollkommnen und zu bessern, werden da als müßig hingestellt, weil immer der selbstherrliche Charakter des Rechtes bleibe, und dieses Zwangsmoment des rechtlichen Wollens sich angeblich grundsätzlich nicht rechtfertigen lasse.

Dem gegenüber wird man nicht sagen dürfen, daß das Recht ein notwendiges Mittel zur physischen Erhaltung des Menschengeschlechtes sei. Es ist das besonders von Hobbes aufgestellt worden. Ohne das Recht, meint er, würde ein Kampf aller gegen alle entbrennen. Allein den Krieg unter den Menschen hat auch das Recht tatsächlich nicht hindern können. Einem vollen Naturzustand gegenüber ist jedoch nur das soziale Leben als solches zu behaupten, und dieses kann ebensowohl unter konventionalen Regeln — wie sie die genannte anarchistische Theorie ausschließlich will — als auch unter rechtlichen Normen stattgeben.

Es ist ferner keine glückliche Angabe, daß die rechtliche Ordnung eine unerläßliche Bedingung für mögliche Sittlichkeit abgebe. Denn ein durch das Recht erzwungener Willensinhalt ermangelt gerade der sittlichen Bestimmtheit. Man kann aber auch im voraus gar nicht wissen, ob ein besonderes Recht auf die sittliche Vervollkommnung seiner Unterstellten es immer abgesehen habe. Hier steht in Frage: ob der rechtliche Zwang als solcher, gleichviel welches gerade der Inhalt dieses oder jenes Rechtes sei, sich grundsätzlich rechtfertigen lasse. Ist man also dem Rechte mit Grund unterworfen und Gehorsam zu leisten schuldig, auch wenn es einmal etwas Unrichtiges anordnet?

Dieses ist zu bejahen, weil die rechtliche Art des verbindenden Wollens die notwendige Bedingung ist, um überhaupt das soziale Leben gesetzmäßig gestalten zu können. Hier tritt die Aufgabe auf, das gesellschaftliche Dasein in objektiv richtiger Weise zu führen. Es soll von bloß subjek-

tivem Begehren unabhängig sein. So lange man bloß konventionale oder gar willkürliche Regelung hat, so lange besteht eben nur ein Verbinden von Fall zu Fall, nach persönlichem Entscheide, sei es der Verbundenen oder des Verbindenden. Nur die bleibende Art und Weise, in der das selbstherrlich und unverletzbar vorgehende Recht die sozialen Zwecke setzt und verfolgt, gewährt die Möglichkeit, dies in objektivem Sinn zu tun. Erst muß der Bestand des sozialen Lebens für sich selbst sichergestellt sein, ehe man an die gesetzwidrige Ausführung des ihm zugewiesenen Inhaltes gehen kann. Diese Unabhängigkeit von nur subjektivem Belieben, die allein das Recht gegenüber Konvention und Willkür aufweist, bestätigt sich im besonderen bei der praktischen Erwägung des vorhin angeführten Anarchismus. Da er ausschließlich die konventionale Regelung der menschlichen Gesellschaft zulassen will, kann er bloß solche Menschen zum sozialen Leben zulassen, die konventionsfähig sind. Er scheidet also in willkürlicher Weise die Möglichkeit aus, alle denkbaren Zweckverbindungen unter Menschen zu umfassen, was doch als Unterlage der besprochenen gesetzmäßigen Ausgestaltung des sozialen Daseins nicht zu entbehren ist.

IV.

Wie kann nun eine gesetzmäßige Art und Weise für eine bestimmte Gesellschaftsordnung erzielt werden? Welches ist der Maßstab, an dem sich feststellen läßt, ob eine gewisse soziale Bestrebung objektiv richtig ist oder nicht?

Manche verweisen auf das „natürliche Rechtsgefühl". Das wäre ein persönliches Empfinden, das in unerklärlichem Prozesse in dem Innern eines Menschen entsteht. Allein damit wird die jetzt aufgeworfene Frage: „Was ist eigentliche soziale Gerechtigkeit?" — überhaupt nicht beantwortet. Es bringt aber auch niemand eine solche Fähigkeit, wie die nun behauptete, mit auf die Welt, es muß sie jeder erst erwerben: sonach bedeutet „Rechtsgefühl" in diesem Sinne nichts als zufällig zusammengeraffte Rechtskenntnis und Rechtsbeurteilung. Nimmt man daneben den Ausdruck „Rechtsgefühl" für das Gefühl der Lust oder der Unlust bei dem Anhören eines rechtlichen

Urteiles, so scheidet es aus dem Zusammenhange unserer jetzigen Erörterung aus.

In manchen Gerichtsurteilen wird auf die Frage nach dem Maßstabe des „Anständigen und Gerechten" damit geantwortet, daß es das sei, was „anständig und gerecht denkende Leute" sagen. Das dreht sich im Kreise. Setzt man statt dessen die „herrschenden Anschauungen" oder das „Volkstümliche" ein, so ist das nicht nur schwer festzustellen, sondern läßt auch die Frage offen: ob das, was „herrschend" ist, sich auch als „richtig" beweisen läßt.

Von jeher hat man nach einem natürlichen Rechte gesucht, das dem positiven gegenüberstände. „Naturrecht" ist ein Recht, das in seinem Inhalte mit der „Natur" übereinstimmt. Als Maßstab diente dann bald „die Natur" des Menschen, bald die des Rechtes. Alle Versuche dieser Art gingen aber darin fehl, daß sie ein inhaltlich ausgeführtes Gesetzbuch erstrebten. Dann wurde ein idealer Kodex aufgestellt, dessen bedingter Inhalt doch von unbedingter Bedeutung sein sollte. Das geht nicht an.

Hinter und über den positiven Paragraphen steht vielmehr nur ein formaler Grundgedanke. Er ist eine Aufgabe für alles Recht, ein Zielpunkt, nach dem sich der das Recht Setzende und es Verwaltende zu richten hat, der selbst aber nicht innerhalb der geschichtlichen Erfahrung als ein bedingter Rechtssatz wieder auftreten kann.

Die nähere Bestimmung dieses formalen Gedankens für alles Recht ist dem Grundgesetze des menschlichen Wollens überhaupt zu entnehmen. Ein Streben und Fordern ist nicht schon deshalb grundsätzlich berechtigt, weil es da ist: es muß seinen Inhalt an einem festen Maßstab als begründet dartun. Welches ist dieses bedingende Richtmaß?

Hierfür eignet sich kein besonderes Ziel. Eine unbedingte Geltung kann vielmehr nur ein gleichmäßiges formales Verfahren beanspruchen, das im Sinne einer geraden Linie neben den beschränkten Begehrungen hergeht. Wir stellen uns als idealen Maßstab also ein Wollen vor, das von allen Besonderheiten gerade dieses wollenden Menschen frei ist.

Die geschichtlich gegebenen Bestrebungen der Menschen sind alle bedingt und in ihrem wirklichen Auftreten von be-

grenzten Zielen bestimmt; aber es ist doch ein Unterschied in ihrem letztlich bedingenden Zielpunkte. Es kann sein, daß sie in dem nächsten Zweck, den sie verfolgen, ihr letztes Ende finden, — sie können aber auch im Sinne eines reinen Wollen geleitet sein. Danach unterscheiden wir schlecht und gut.

Diese Vorstellung eines freien Wollens soll also nicht heißen: ursächlich frei, — denn das kann es in der wissenschaftlichen Auffassung eines wirklichen Geschehens nicht geben; es soll besagen: inhaltlich frei, — im Sinne eines richtenden Verfahrens.

Das ist nur eine Idee. Sie kommt in der bedingten Erfahrung niemals restlos zur Erscheinung. Sie gleicht, nach dem alten Bilde, dem Polarstern, zu dem der Schiffer aufblickt: nicht, um ihn zu erreichen, sondern um den Weg zu finden in den gefährlichen Aufgaben, die hier auf Erden ihm gestellt sind.

In der Tat urteilen wir auch so. Wir erkennen die Uneigennützigkeit als Vorzug, die Selbstlosigkeit als Tugend an und haben als beste Anleitung die Aufforderung der Feindesliebe erhalten, die niemanden, auch den Widersacher nicht, von dem Vermeiden des Hasses ausschließt.

Der Grundgedanke des reinen Wollens ist nun auf das verbindende Wollen anzuwenden. Daraus ergibt sich als ideale Aufgabe des Rechtes: Die Idee reiner Gemeinschaft.

Wir nennen dieses das soziale Ideal. Es ist wiederum nicht eine Beschreibung wirklicher Rechtsvorgänge, auch nicht die Angabe des Sinnes eines begrenzten Rechtsinhaltes; die Gemeinschaft frei wollender Menschen soll keineswegs als Utopie auftreten, als eine konkrete Forderung und ein Ziel, das endlich einmal, wenn auch spät, erreicht werden könnte: es handelt sich wieder um das Bild von dem leitenden Sterne, es besagt jene Formel nur eine Beschreibung des richtenden Verfahrens, nach dem alles bedingt gegebene Recht sich in die zwei Klassen — ein richtiges und ein unbegründetes Recht — zerteilen läßt.

Mit dieser Darlegung ist eine Aufklärung darüber gegeben, was wir bei dem Beurteilen von besonderem Rechte, bei seinem Charakterisieren als innerlich gerechtfertigt oder als unrichtig tatsächlich beständig tun. Solche Aufklärung ist oft schmerz-

lich vermißt worden, besonders in dem berühmten Prozesse des Müllers Arnold unter Friedrich dem Großen. Der geniale Monarch empfand, daß in diesem Rechtsstreite etwas grundsätzlich nicht in Ordnung war, aber es ward ihm damals keine nötige Klarstellung des Begriffes der Gerechtigkeit geliefert, nach der er sich sehnte. „Gerechtigkeit" ist das Richten eines besonderen rechtlichen Wollens im Sinne des Gemeinschaftsgedankens.

Wo immer man in praktischen Fragen eine Berufung auf soziale Gerechtigkeit findet, liegt dieser Gedanke zugrunde, daß jemand im Sinne eines Gemeinschafters behandelt sein will. In den Streitigkeiten um die Berechtigung der Konkurrenzklausel wehren sich die davon Betroffenen dagegen, daß sie nach Willkür von der Gemeinschaft ausgeschlossen werden, in den Erörterungen über die Ringbildungen dreht es sich um die Frage, ob sie nicht den einzelnen als bloßes Mittel für subjektives Begehren anderer behandeln würden, und bei jedem grundsätzlich angezweifelten Rechtsgeschäft wird der Zweifel laut, ob die Bindung des einen sich noch mit den Grundsätzen des Achtens und des Teilnehmens als Gemeinschafter verträgt.

Es wird die Hauptaufgabe in unserer Rechtsentwicklung sein, in der Rechtsetzung, wie bei der Rechtsprechung, über dieses richtende Verfahren, das wir tatsächlich haben und ständig üben, in kritischer Besinnung sich klar zu werden. Dann wird ein weiterer Fortschritt in bewußter Weise möglich sein.

V.

Das Streben nach grundsätzlich richtiger Ausgestaltung gegebener Rechtszustände stößt leicht in gegnerischer Art auf die letzteren selbst. In großartiger Weise ist dieses in der „Antigone" des Sophokles ausgeführt. Gegen das Gebot des Staates hatte die thebanische Königstochter auf den Leichnam des entseelten Bruders Asche gestreut, um nach dem frommen Glauben jener Tage seine Seele zur Ruhe zu bringen; sie unterlag der Strafe. In prachtvoller Rede und Gegenrede wird von dem Könige Kreon die Notwendigkeit betont, dem gesetzten Rechte, dem unverletzbaren, zur Verwirklichung

zu verhelfen, von ihr, Antigone, dagegen gehalten, daß das doch nur ein Mittel sei, das Richtige zu erreichen, nun habe sie dem Gesetze folgen müssen, das die Götter ihr eingepflanzt, mochte immer es der staatlichen Satzung widerstreiten.

Die Erkenntnis, daß alles gesetzte Recht in Wahrheit nur ein Versuch ist, ein grundsätzlich richtiges Zusammenleben zu erreichen, hat dann auch die positive Gesetzgebung oft veranlaßt, auf Formung der Vorschriften in festen Paragraphen zu verzichten und auf grundsätzliche Erwägung des hier gerade Richtigen und Gerechten als Norm einer zu treffenden Entscheidung zu verweisen. In unserem geltenden Rechte geschieht das in den einzelnen Abteilungen in verschiedenem Maße.

In dem Strafrechte gilt für das Ob der Bestrafung der starre Paragraph. Eine Tat soll nur gestraft werden, wenn sie in ihren entscheidenden Merkmalen genau einem sie verbietenden Gesetze entspricht. Die Erinnerung an vielfache Willkür in der Kabinettsjustiz früherer Zeiten bewegt die Gesetzgebung, lieber einmal eine sachlich bedenkliche Folge aufzunehmen, als eine Freiheit des richterlichen Ermessens zu gestatten, das freilich in der Frage des Strafrahmens in weitem Maße zugelassen ist.

In dem Verwaltungsrechte herrscht umgekehrt eine Verweisung auf „Zweckmäßigkeit", besser: auf grundsätzlich richtige Erwägung, vor. Auf dem Gebiete des bürgerlichen Rechtes hat die Gesetzgebung einen mehr in der Mitte gelegenen Standpunkt eingenommen und bald auf zwingend geformte Paragraphen verwiesen (Kündigung einer ungesunden Mietwohnung, Vorstand eines rechtsfähigen Vereins, Ehehindernis wegen naher Verwandtschaft, Verbot einer Privatkuratel usw. in größter Menge), bald auf ein Urteilen „nach Treu und Glauben" und vielen anderen Ausdrücken, die alle gleichmäßig den Gedanken eines grundsätzlich richtigen Rechtes wiedergeben.

Nun ist neuestens eine Bewegung in der Jurisprudenz entstanden, die schlechterdings in allen Fällen dem Richter Recht und Pflicht geben will, nach Treu und Glauben zu entscheiden. Es soll gar keine zwingende Paragraphen mehr geben; und man werde, meinen sie, jenes Ziel erreichen, wenn man nur den Richter „frei" urteilen lasse. In der französischen Praxis ist dieses seit mehreren Jahrzehnten durch den Gerichts-

präsidenten Magnaud in Château-Thierry bereits ausgeführt worden, in Deutschland ist eine solche Richtung erst seit wenigen Jahren und nur in literarischen Auslassungen hervorgetreten, die auf jenen praktischen Vorgänger, soviel sich sehen läßt, keine Rücksicht nehmen. Dieser „freirechtlichen" Bewegung gegenüber erheben sich aber gewichtige Bedenken. In manchen Fällen sind zwingende Formvorschriften nicht zu entbehren, wenn Sicherheit des Verkehrs sein soll; so bei dem Wechsel, dem Scheck, dem Grundbuch, dem Testament. Zuweilen ist es geradezu unmöglich, jedesmal den einzelnen Tatbestand zu prüfen, z. B. bei dem Alter der Volljährigkeit, der Wahlmöglichkeit, der Ehemündigkeit, bei der Verjährung. Und für das Strafrecht bleibt der oben erwähnte Wunsch nach festgelegten Schranken möglicher Bestrafung wohl allgemein bestehen. Ein guter Gesetzgeber wird beides gebrauchen: bald zwingende und bald nachgiebige Paragraphen. Wo er aber zu den letzten greift, ist es ganz ungenügend, lediglich auf die „Freiheit" des richterlichen Ermessens zu verweisen. Hier ist es nötig, wie oben schon betont, eine Methode zu finden und zu lehren, mit der man gesichert beweisen kann, ob dieses oder jenes rechtliche Verlangen grundsätzlich richtig ist.

Wenn hiernach alles, mit verschiedenen Mitteln, dem einen Ziele zudrängt, richtiges Recht zu erhalten: so fragt es sich, ob man eine Gewähr hat, daß man diesem Ziele wirklich näher kommt. Dürfen wir auf einen Fortschritt in der Geschichte der Menschheit hoffen?

Kant erörtert diese Frage in der Schrift „Streit der Fakultäten" und bejaht die Erwartung des Fortschreitens im Hinblick auf das Auftreten der französischen Revolution, als des Versuches, eine rechtliche Verfassung nach Vernunftprinzipien zu gestalten. Es kann bedenklich sein, die Entscheidung aus einer einzigen Begebenheit, sei sie noch so bedeutsam, herzuleiten. Und man mag zugeben, daß ein exakter Beweis hier überhaupt unmöglich ist. Trotzdem braucht man den Glauben an den Sieg des Richtigen nicht aufzugeben. Denn wir sehen den Zug dahin in allen Erlebnissen und allem Streben der Menschen und gewahren die Verbeugung vor der Idee des Rechten und Guten selbst bei dem Zyniker und Heuchler.

Dieses Vertrauen auf immer größeres und stärker gesichertes Fortschreiten des menschlichen Wollens ist nun dasselbe, wie die Idee des ewigen Friedens. Sie besagt nichts anderes, als die feste Erwartung, daß das Zusammenleben der Menschen immer ausschließlicher unter dem Gedanken des Rechtes und nicht unter dem der Gewalt stehe; und daß dann notwendig der Einfluß der Idee der Gerechtigkeit, des Sehnens und Strebens nach richtigem Rechte überall tatkräftig durchdringen werde.

Und hier hat jeder eine Mission zu erfüllen. Wenn es einen Fortschritt der Menschheit geben soll, so kann es bloß ein solcher der Gedanken sein. So besteht allgemein die Aufgabe, vor allem sich selbst klar zu machen über den Begriff und über die Idee des Rechtes und den darin gelegenen Zusammenhang mit der Kulturentwicklung.

Altnordische Kultur.

Von Professor Dr. Gustav Neckel in Heidelberg.

I. Das germanische Altertum.

Der Ausdruck „Altertum“ ist für den gewöhnlichen Sprachgebrauch festgelegt in der Anwendung auf die sogenannte klassische Kultur der Griechen und Römer. Dieses Altertum ist alt in chronologischem Sinne: es liegt rund 2000 Jahre hinter uns. Aber sehen wir einmal von der Zeitrechnung ab, so liegt uns das Leben jener Zeiten und Völker vielfach überraschend nahe. Der heute oft gehörte Satz, das „Altertum“ sei die beste Einführung in die moderne Kultur, findet darin seine Rechtfertigung. Die Spätzeit der antiken Kultur, die heute im Vordergrunde des Interesses steht, ist in vielem die Mutter der heutigen — u. a. haben wir das Christentum und das römische Recht von dort geerbt —, und sie zeigt in der großstädtischen Entwicklung parallele Erscheinungen, die den alten Satz „es gibt nichts Neues unter der Sonne“ klassisch belegen. In Athen und besonders im kaiserlichen Rom finden wir auf Schritt und Tritt uns selber wieder. Es fällt uns nicht schwer, bei Menschen wie Horaz, der den Wein und die Reize des Landlebens besingt, oder Cicero, der die Grundsätze einer humanen Ethik entwickelt, uns geistig zu Hause zu fühlen. „Altertümlich“ berührt uns das klassische Altertum in der Regel nicht.

Denn „altertümlich“ ist etwas anderes als „alt“. Es gibt innerhalb der Kulturentwicklung von Homer bis Konstantin „altertümliche“ und „moderne“ Erscheinungen. Horaz und Cicero sind moderne Gestalten; Publius Decius Mus ist eine altertümliche. Altertümliche Zustände herrschten in Rom und Italien, ehe der griechische Einfluß übermächtig wurde und die „höhere Kultur“ brachte. Diese inneren Unterschiede innerhalb des „Altertums“ sind wesentlicher als der Zeitunterschied zwischen uns und Augustus. Daher geben

wir dem Worte „Altertum", unbeschadet jenes landläufigen Sprachgebrauchs, den entsprechenden qualitativen Inhalt und nennen römisches Altertum nicht die ganze römische Kulturgeschichte, sondern ihre älteste Stufe, das vorgriechische Zeitalter.

In diesem Sinne gibt es auch ein germanisches Altertum. Auch bei den Germanen hat eine starke Invasion fremder Kultur stattgefunden, der römisch-christlichen Kultur, und dadurch ein Bruch mit einheimischen Überlieferungen. Was vor diesem Bruch liegt, ist das germanische Altertum.

Diese Kulturschicht entgeht gemeiniglich der Aufmerksamkeit. Das übliche Geschichtsbild schließt an die alte mittelmeerische Welt fast unvermittelt das nordeuropäische christliche Mittelalter: es beschäftigt sich eben mit der Fortpflanzung der antiken Kultur, die ja in der Tat die Hauptlinie des europäischen Geschehens in den letzten zwei Jahrtausenden darstellt. Daß diese Kultur nördlich der Alpen besondere Bedingungen vorfand und besondere Gestalten annahm, ist bekannt. Aber die Geschichte nördlich der Alpen beginnt doch eben erst mit diesen Kompromissen.

Dies liegt an der Beschaffenheit unserer Überlieferung. Fast alles, was wir in Deutschlands Vergangenheit erblicken, ist durchsetzt mit römisch-christlichen Elementen — eine Tatsache, die Gustav Roethe eindrucksvoll geschildert hat.[1]) In England steht es nicht anders. So konnte man im Hinblick auf diese Länder mit einem gewissen Recht sagen, ein vorrömisches Altertum sei nur durch Rekonstruktion zu erschließen.

Aber diese Behauptung ist selbst für die südlichen Germanen nur teilweise richtig. Wir haben doch Tacitus: die vielseitige Schilderung einer heidnischen Germanengesellschaft, deren tiefe Verschiedenheit vom Römertum der Schriftsteller klar erkennt und (trotz einigen Übertreibungen) im ganzen glaubwürdig darstellt. Diese Kultur genügt den Anforderungen der germanischen Altertumsforschung. Sie ist germanisch, so offenkundig auch sie schon fremde Einschläge enthält. Das Fundmaterial dieser „römischen Periode" zeigt, daß das römische Kunstgewerbe damals einen Siegeszug durch die germanischen Länder gehalten hat, und in dieselbe Richtung weisen alte

[1]) Humanistische und nationale Bildung. Ein Vortrag.

lateinische Lehnwörter wie Wein und Münze. Solche Entlehnungen zeigt uns die Kulturgeschichte überall; eine ganz autochthone Kultur ist wohl nirgends mit Sicherheit festgestellt. Dieses Wandergut empfiehlt sich dem wissenschaftlichen Betrachter durch die interessanten Abhängigkeiten und überraschenden Gleichartigkeiten, die sich an ihm beobachten lassen; er gerät so leicht in die Gefahr, individuelle Gestaltungen wie Nationalkulturen zu übersehen. Eine Nationalkultur kann sehr deutlich sein, auch wenn sie nicht wenige fremde Bestandteile enthält. Es kommt darauf an, welcher Art solche Bestandteile sind. Das römische Speisegeschirr in germanischen Gräbern kann das Morgenrot, das nach Jacob Grimms Wort von der „Germania" ausgeht, nicht verdunkeln. Erst Jahrhunderte später, als die Kirche in Deutschland festen Fuß gefaßt hat, werden die germanischen Züge undeutlich und gehen bald so gut wie ganz unter in den Weltkulturen des Mittelalters und der Neuzeit. Zwischen der mittelalterlichen Kultur in Deutschland und dem germanischen Leben zur Römerzeit ist eine tiefe Kluft; es handelt sich um zwei wesenhaft verschiedene Perioden. Erst wenn man die erste, das germanische Altertum, scharf ins Auge gefaßt hat, kann man die zweite in ihrem Gegensatz zu und in ihrer Abhängigkeit von jener verstehen. Zumal die Übergangsstufen der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit bedürfen der Durchleuchtung von rückwärts.

Leider ist die „Germania" nur ein schmales Büchlein, und was sich ihr zunächst zur Seite stellen läßt, ist auch nicht eben viel. Außerdem wird der Quellenwert der taciteischen Nachrichten eingeschränkt durch ihre Art und die Betrachtungsweise des Schriftstellers. Das Bild vom germanischen Altertum, das sich aus diesen Quellen gewinnen läßt, will nicht recht lebendig werden. Es führt als Einleitungskapitel der deutschen Geschichte ein isoliertes Sonderleben, ungefähr wie ein außen aufgeklebtes, nicht recht dahin passendes Ornament. Es kann ihm sogar begegnen, ganz beiseite geschoben zu werden zugunsten von Berichten über heutige wilde Stämme in Afrika oder Australien.

Bei solcher Sachlage ist es für den Kulturhistoriker eine doppelte Genugtuung, daß uns anderswo im germanischen

Sprachgebiet reiche Kunde über das Altertum erhalten ist: in Island. Die altisländische Literatur wurzelt zu einem großen Teil in der vorchristlichen Kultur und bildet diese ab mit einer Fülle, Intimität und Wahrhaftigkeit, die einzig dastehen.

Die fremde Kultur, die das bodenständige Germanentum im Laufe des Mittelalters mehr und mehr überdeckt hat, hatte ihren Ausstrahlungsherd im Süden. Daher sind ihre Wirkungen bei den nördlichen Germanen später eingetreten und schwächer gewesen als bei den südlichen. Zuerst verlieren die Germanen auf dem Boden des römischen Reiches ihre kulturelle Selbständigkeit (die südlicheren bald auch die Sprache). Dann wird das südliche Deutschland dem christlichen Weltreich eingegliedert: „Germanien" ist jetzt Norddeutschland und Skandinavien. Um 800 fällt auch das Sachsenland. Und dann beginnt die nordgermanische Völkerwanderung, die Wikingzüge. Sie schaffen dem germanischen Leben neue Schauplätze — den wichtigsten in Island —, aber nur auf etwa ein Jahrhundert. Denn gleichzeitig gelangt durch jene große Bewegung die südliche Kultur auch in die bis dahin nur äußerlich und punktweise berührten Gebiete. Ums Jahr 1000 nimmt man im ganzen Norden die Taufe. Mit dem Christentum zieht die Schreibkunst ein. Im 12. Jahrhundert hat sich die neue Geistesmacht in den meisten Gegenden fest eingebürgert, so auch in Island. Man bekommt eine Literatur wie das übrige Europa: zunächst eine geistliche Literatur in lateinischer Sprache, dann auch eine Literatur in der Volkssprache, die nun — das ist das Einzigartige und für uns so Wertvolle — im Laufe weniger Menschenalter sich zusehends verweltlicht: auf übersetzte Heiligenlegenden folgen Geschichten der königlichen Apostel Norwegens; an die lateinische Geschichtschreibung nach europäischem Muster schloß sich die Darstellung der Zeitgeschichte in isländischer Sprache; daran ältere norwegische Geschichte in isländischer Sprache; und endlich folgten — vollends ohne jede geistliche Absicht — die Erzählungen aus dem Leben der heidnischen Vorfahren im 10. Jahrhundert und die alten Dichtungen der Edda und der Skalden — Dinge, die anderswo der Feindschaft der Kirche zum Opfer gefallen waren oder wären: auf Island duldete

man sie; noch im späten Mittelalter dichtete man dort Lieder auf Thor und Odin und erzählte sich Geschichten von diesen und anderen Göttern. Rom war zu fern und die Art des Volkes, auch des heimischen Klerus, der Schwärmerei und dem Fanatismus im allgemeinen abgeneigt. Seit man im Jahre 1000 die Annahme der „neuen Sitte" mit Stimmenmehrheit beschlossen hatte, hatte man die Toleranz gleichsam im Blute.

Die Entwicklung war dadurch möglich, daß ein reicher Schatz mündlicher Überlieferung im Volke lebte. Das Älteste davon war aus dem Mutterlande mitgebracht und reichte teilweise über die Schwelle der Wikingzeit hinauf und über die skandinavische Sprachgrenze hinüber zu Sachsen, Franken und Goten. Die alten Kunstformen der Dichtung waren in mündlichem Betrieb lebendig bis in die Zeit der Aufzeichnung, und wesentliche Stücke der alten Gesittung und Lebensanschauung hielten sich ebenso lange und länger. Sie sorgten dafür, daß die alten Helden und Geschichten aus der Heidenzeit verstanden und beliebt blieben.

Das weltlich-germanische Wesen dieses isländischen Schrifttums wird scharf beleuchtet durch den Gegensatz, in dem es zu den geistlichen und ritterlichen Erzeugnissen des nordischen und des europäischen Mittelalters steht. Wären uns gewisse Eddalieder und Sagas in lateinischer Sprache überkommen und ihre Herkunft unbekannt, wir müßten sie auf ihren Inhalt und inneren Stil hin aus der mittelalterlichen Kulturwelt loslösen und ihnen eine Sonderstellung außerhalb anweisen; wir würden dann bald dazu gelangen, sie für eine ältere Kulturschicht zu erklären.

Nun ergibt sich aber aus der Sprache und aus den stilistischen und inhaltlichen Parallelen anderswo, daß diese ältere Schicht das vorchristliche Germanentum ist. Der nordische Sigurd, der Drachentöter, ist der deutsche Sigfrid; der nordische Thor der deutsche Donar: das sind nicht bloß sprachliche Entsprechungen (bezw. Gleichungen), es sind kurze, andeutende Ausdrücke für die alte Lebenseinheit aller Germanen. Nicht bloß der stabreimende Versbau folgt in Skandinavien, England und Deutschland wesentlich den gleichen Gesetzen: auch die Phantasietätigkeit, die die in Island, Dänemark, England und

Deutschland jahrhundertelang beliebten Heldensagen geschaffen hat, geht in allen diesen Ländern die gleichen Wege, hat die gleichen sozialen Zustände vor Augen und unterwirft sich den gleichen Wertungen und Idealen. Es gibt nicht bloß eine eng verbundene Familie germanischer Rechte: es gab auch eine germanische Sittlichkeit, die in Island gleichartige, nur viel reichere, Urkunden hinterlassen hat wie im Süden. So enthüllt sich durch den Vergleich mit Island ein großer Teil der mittelalterlichen Überlieferung der Südgermanen als altes, vormittelalterliches Erbe. Vieles davon wäre auch kenntlich ohne jenen nordischen Maßstab. Da der Endreim, der seit Otfried die deutsche Poesie beherrscht, aus den Hymnen der Kirche stammt, die Alliteration aber ein solches Vorbild nicht hat und dabei älter ist, so folgt schon hieraus ihr germanischer Ursprung. Aber oft genug versagt ein solches Verfahren oder bleibt unsicher. Zahlreiche Fragestellungen und Folgerungen werden überhaupt erst möglich bei Hinzuziehung des nordischen Materials. In Deutschland und England verschlingen sich Heimisches und Fremdes vielfach zu so festen Knoten, daß die Verschlingung als solche gar nicht bemerkt werden würde. In solchen Fällen kann Kenntnis der isländischen Quellen zu befreiender Klarheit führen. Wilhelm Grimm hat fein beobachtet, daß im Geiste der Edda „das Schwert der Gerechtigkeit, welches das Nibelungenlied dem Hildebrand in die Hand gibt, die Wut der Kriemhild zu bestrafen, sinnlos und Etzels Billigung unnatürlich und tadelnswürdig" sein würde. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß solche Einsichten literar- und kulturhistorisch von der größten Tragweite sind.

Aber nicht bloß an den südgermanischen Resten gemessen, bewährt das isländische Schrifttum seinen Wert als Hauptquelle der germanischen Kultur. Auch mit Tacitus „Germania" — die offenbar im ganzen eine ältere Stufe abbildet — verbinden es überraschende Gleichungen.

Die Bevölkerung des alten Island war dem Blute nach gemischt; der wichtigste fremde Einschlag scheint der keltische gewesen zu sein. Aber der herrschende Geschmack fand Schönheit nur bei dem blonden Typus, und dieser war offenbar unter den vornehmen Isländern die Regel. Es ist der Germanentypus des Tacitus. Daß die hochgewachsenen, blonden Lang-

schädel heute da am dichtesten sitzen, wo fremde Blutzufuhr am wenigsten zu erwarten ist (im inneren Schweden), bestätigt die Richtigkeit der taciteischen Beobachtung.

Die „trotzigen blauen Augen", die dem Römer auffielen, kehren nicht bloß bei den Langobarden wieder als die micantes oculi des Knaben Grimoald, an denen die Avaren das edle Blut ihres Gefangenen erkennen (der ihnen dann recht gibt, indem er sich durch einen tödlichen Rachehieb frei macht): auch die isländische Dichtung bewahrt an manchen Stellen den scharfen Heldenblick des alten Herrenmenschen; der Edle hat nach dem Eddaliede von der Schöpfung der Stände „bleiches Haar, helle Wangen und furchtbare Augen wie eine junge Schlange".

In der altnordischen Halle speiste man an Einzeltischen, die zu beiden Seiten der Feuer des Mittelgangs in Reihen vor den Langbänken standen. Auch die Germanen des Tacitus hatten in ihren Häusern Einzeltische. Man wohnt in Holzhäusern — Mörtel und Ziegel treten in Deutschland und im Norden erst mit den Kirchenbauten auf —; daneben spielen unterirdische Räume eine Rolle. Plinius weiß, daß solche besonders den Frauen als Arbeitsgemächer (zum Weben) dienten; dasselbe Verhältnis treffen wir in Island (und übrigens auch in Deutschland).

Die Hauptwaffe des Mannes ist der kurze Speer, der zu Wurf und Stoß dient. Schwerter sind selten. Dies gilt für die isländischen Bauern des 10. Jahrhunderts noch ungefähr ebenso wie für die rheinischen Germanen ums Jahr 100. Gemeinsam den antiken und den nordischen Berichten sind auch die hölzernen, verschieden bemalten Schilde; die Aufstellung der kämpfenden Schar in Keilform („Eberkopf"); die sogenannte Schildburg.

Die Kuh gilt als Werteinheit. Man berechnet die Zeit nach Nächten.

Wichtiger als das bisher Angeführte ist die innere Substanz der Kultur: soziale Einrichtungen, Lebensweise, Gesinnung, Glaube. Und auch hier ist die Ähnlichkeit greifbar. Was Tacitus über die Machtstellung der Sippe sagt, über den Wert der Nachkommenschaft, die Vererbung der Freundschaften und besonders der Feindschaften auf das jüngere

Geschlecht, das Wergeld, das „die ganze Familie" empfängt, die blutigen Streitigkeiten beim Zechen, die Hochschätzung der kriegerischen Tugenden, das Gefolgschaftswesen, und ähnliche Nachrichten bei ihm und andern antiken Schriftstellern kehren wieder und werden uns näher erläutert und veranschaulicht in den nordischen Denkmälern. Dasselbe gilt bekanntlich von der Göttertrias in Germ. Kap. 9. Die Nerthus und ihr Fest haben im Norden nahe Parallelen; auch heilige Rosse spielen dort noch eine Rolle. Im ganzen genommen, ist die Ähnlichkeit nicht so groß, daß man den Eindruck völliger Gleichheit haben könnte. Auch abgesehen von der interpretatio Romana und der hier und da tendenziösen Auswahl und Färbung bei Tacitus, sind gewisse Unterschiede der Menschenart und der Lebensformen deutlich -- bei dem weiten Abstande in Zeit und Raum nicht zu verwundern. Gleichwohl sind die Beziehungen viel enger als zwischen den taciteischen Germanen und den uns bekannten Deutschen und Engländern. Das Volk in Waffen, ohne Städte und ohne Geistlichkeit, ist unserm Blick nur noch erreichbar in Island.

Nur dort kann das daheim gewachsene Germanentum gleichsam am lebenden Objekt studiert werden. Island ist für den Germanisten klassischer Boden. Aber die Forschung wird dankbar Gebrauch machen von den gegensätzlichen Beleuchtungen, die andere Quellengruppen ihr an die Hand geben: Tacitus, indem er das vorchristliche Rom zum Maßstab nimmt, und die mittelalterlichen Zeugnisse, die uns den Maßstab der christlichen Kultur liefern. Beide ergeben wichtige negative Bestimmungen.

Wir haben guten Grund, anzunehmen, daß das Germanentum seinen nordeuropäischen Nachbarkulturen teilweise ähnlich gewesen ist. Besonders die alten Kelten scheinen recht nahe gestanden zu haben. Waren diese doch auf wichtigen Kulturgebieten — in der Metalltechnik, wohl auch im Kriegs- und vielleicht im Seewesen — einst die Lehrmeister der Germanen. Aber mögen wir uns die vorhistorischen Beziehungen noch so eng vorstellen, der Begriff des germanischen Altertums wird dadurch nicht aufgehoben, so wenig wie die uralten Sprachgrenzen zwischen den Völkern. Vielmehr gewinnt er ein gewisses spezifisches Interesse auch für den Keltisten und weiter-

hin für die indogermanische Kulturforschung. Denn über die vorchristlichen Zustände der Germanen sind wir ungleich besser unterrichtet als über die der andern nordeuropäischen Völker. Das germanische Altertum hat paradigmatischen Wert über Germanien hinaus.

II. Land und Leute. Äußere Kultur.

Die Kulturwandlungen, die sich in dem für uns überschaubaren Zeitraum im nördlicheren Europa vollzogen haben, sind im allgemeinen von Süden nach Norden fortgepflanzt worden. Der Süden, das Mittelmeergebiet, ist Jahrtausende hindurch der gebende Teil gewesen, dank seiner Verbindung mit den uralten Kulturstätten des Orients, die ihrerseits ebenso auf Südeuropa abfärbten wie dieses auf Nordeuropa.

Die Feststellung dieser historischen Tatsache bedeutet kein Werturteil. Die sogenannte „höhere" Kultur legitimiert sich nur dadurch, daß sie imstande ist, andere Kulturen durch friedliche Ansteckung zu unterwerfen. Damit scheint zwar die besiegte Kultur die Überlegenheit der Siegerin zuzugeben, es scheint ein Verhältnis der Abhängigkeit, eine Dankesschuld zu entstehen, und dieser Schein ist bekanntlich eine geschichtliche Macht, die das Verhältnis der Nationen freundlich und öfter feindlich beeinflußt. Aber der unparteiische Betrachter darf die Dinge nicht ungeprüft in diesem Lichte sehen. Er muß sich hüten vor dem bequemen Optimismus, das im Kampf ums Dasein Siegreiche für das schlechtweg Bessere zu halten, sein Parteigänger zu werden. Dieser Optimismus ist im Grunde ein Nihilismus, denn er ist überzeugt, daß alles, was entsteht, wert ist, daß es zugrunde geht, und verlegt das absolut Gute in die Unendlichkeit oder ins Transzendente. Er ist somit das Gegenteil wahrhaft historischer Betrachtung, die auch in dem Vergangenen eine unvergängliche Wirklichkeit erblickt, etwas, das um seiner selbst willen da ist und einen spezifischen Wert darstellt, dem der „Richterspruch der Geschichte" nichts anhaben kann.

Dies hindert nicht, daß auf bestimmten Einzelgebieten der Kultur von Entwicklung zum Bessern oder von „Fortschritt" die Rede sein darf. Besonders auf technischem Gebiete ist dieser Begriff klar und einwandfrei.

Wir können den äußeren Kulturbesitz Nordeuropas bis in sehr frühe Zeiten zurückverfolgen. Skandinavien — einschließlich Dänemark — ist besonders reich an vorgeschichtlichen Funden. Es gibt Fundgruppen, die dort bei weitem am besten und vollständigsten, oder fast nur dort vertreten sind. Besonders in die Augen fällt in dieser Hinsicht die nordische Bronzezeit, die zweite der zuerst von nordischen Gelehrten, heute allgemein unterschiedenen drei prähistorischen Perioden. Aber die reichen Funde des Nordens bedeuten nicht, daß die betreffenden Gegenstände, Formen oder Techniken dort ihre Heimat haben. Vielmehr stellen die nordischen Gegenden — nach einem Worte von Sophus Müller — eine Art Seebecken dar, in dem von Süden kommende Ströme ihre Wasser abgelagert haben. Im Süden sind die Kulturschichten schneller abgelöst worden als im Norden. Als man in Griechenland schon die Bronzetechnik übte, behalf man sich in Dänemark noch mit dem altmodischen Stein und bildete das „Schatzhaus des Atreus" nach als „Hünengrab", die Bronzedolche in Feuerstein. So stellt die spätere nordische Steinzeit bis zu einem gewissen Grade die in Stein umgesetzte südliche Bronzekultur dar, und ebenso das jüngere nordische Bronzealter eine in Bronze verkleidete Eisenzeit. Ähnliche Verhältnisse beobachten wir in historischer Zeit: der Norden ist rückständig, aber eben dadurch wird er zur Schatzkammer für das Ältere, das anderswo auch einst bestand, dort aber vielleicht ganz weggeschwemmt wurde. Die Zahl der in den nordischen Ländern gefundenen Runeninschriften geht in die Tausende, und diese Inschriften reichen bis tief ins Mittelalter herab, wo man sogar ganze Bücher mit Runen geschrieben hat; der Ursprung der Runenschrift aber muß bei den südlichen Germanen gesucht werden, vermutlich bei den Goten, die doch nur einzelne Inschriften hinterlassen haben. Das germanische Heldenlied kennen wir am besten aus der Edda; aber nicht in Norwegen oder Island ist die Gattung entstanden, sondern viel weiter südlich, wahrscheinlich wiederum bei den Goten, in deren Sprache uns kein einziger Vers erhalten ist, während in Deutschland und England ein paar einsame Bruchstücke überleben. Ebenso zu beurteilen sind eine Reihe anderer Erscheinungen, die teilweise im ersten Vortrage schon besprochen wurden.

Die älteste nordische Eisenzeit ist charakterisiert durch starke keltische Einflüsse (in den letzten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung). Von hier an haben wir es sicher mit Germanen zu tun. Immerhin ist es wahrscheinlicher als das Gegenteil, daß schon die Träger der Bronze- und jüngeren Steinkultur Germanen waren. Doch wirft diese Wahrscheinlichkeit für kulturgeschichtliche Betrachtung nicht viel ab, denn die germanische Sonderart ist jedenfalls erst seit der Eisenzeit zu spüren.

Mit dem Einsetzen der historischen Nachrichten erscheint Skandinavien als die vagina gentium: ein Volk nach dem andern drängt über die Ostsee oder aus Jütland südwärts: zuerst die Kimbern und Teutonen (aus Himmerland und Ty), dann Ariovists Sueven und Haruden (Schwabstedt an der Eider, Hardesyssel), die Vandalen und Burgunden; vielleicht schon früher sind die Goten aus Gotland nach der Weichselmündung übergesetzt. Noch heute zeugen die Ortsnamen auf -leben und -ing(en) von einer Bevölkerung, die sich von Norden nach Deutschland hinein ausgebreitet hat (dänisch -lev; schwedisch Göinge, in Schonen, = Göttingen). Im südlichen Skandinavien und in Dänemark, vielleicht auch an der Südküste der Nord- und Ostsee müssen die ältesten historisch bekannten Sitze der Germanen gesucht werden. In diesen rauhen abgelegenen Landstrichen hat sich die germanische Rasse und die germanische Kultur herausgebildet. Hier hat das Germanentum auch zäher als anderswo an seiner Stammesart festgehalten.

Die Völkerwanderung bringt den ersten weltgeschichtlichen Aufschwung germanischen Lebens und die ersten charakteristisch germanischen Einsätze in die weiterlebende Weltkultur: die Tierornamentik und die Heldendichtung.

Gleichzeitig beginnen sich die Skandinavier entschiedener abzusondern von den südlicheren Vettern, die größtenteils auf keltischem oder römischem, später auch slavischem Kolonialland sitzen. Die Sprachgrenze in Schleswig tritt deutlich in die Erscheinung durch die Auswanderung der Angelsachsen nach Britannien, die ein Zusammenstoßen vorher weitgetrennter Stämme und Mundarten zur Folge hat. Die Dänen dringen von der skandinavischen Halbinsel her vor, wo seit Jahr-

hunderten schon die Schweden auf dem fruchtbaren Norduferdes Mälarsees einen mächtigen Verband bildeten. Aber trotz der Sprachgrenze pflegten diese Völker noch engen Zusammenhang mindestens mit Nordwestdeutschland die ganze sogenannte „gemeinnordische" Zeit hindurch (400—800). Das zeigen deutlich die archäologischen Funde. Das Nydamer Boot (im Kieler Museum) ist von gleicher Größe und Beschaffenheit wie die Boote der Seegermanen zur Römerzeit und wie die der Normannen zur beginnenden Wikingzeit: das Wikingtum ist die letzte, großartigste Entfaltung von Lebensgewohnheiten, die schon ein Jahrtausend früher allen Seegermanen gemeinsam waren. Widukinds Flucht vor Karl dem Großen nach Dänemark ist ein später Ausdruck für diese alte Lebenseinheit, die ihre Brennpunkte in den Häuptlingshallen hatte. Dort wurden beim Schein der Feuer und beim Bier die gotischen und fränkischen Lieder vorgetragen. Sie wanderten von einem Fürstenhof zum andern, sächsische nach Norwegen, gautische (Beowulf) nach England. Das in der Halle versammelte Kriegergefolge hat diesen Stoffen für alle Zeiten den Stempel seines Geistes aufgedrückt. Ruhmreiche Fürsten dieser Zeit, wie besonders Rolf Krake von Lejre auf Seeland, der den jungen Vögg großmütig belohnte und inmitten seines treuen Gefolges durch Verrat fiel, er und andere haben noch lange im Liede fortgelebt.

Erst die Bekehrung der Sachsen und die Wikingzüge brachten eine entschiedene Sonderung. Skandinavien überschwemmt jetzt von neuem die Welt mit seinen Kriegern. Schwedische Scharen setzen sich in Rußland fest und gründen das Staatswesen, aus dem das heutige Zarenreich erwachsen ist; sie befahren den Dniepr und geben seinen Stromschnellen Namen in ihrer Sprache; sie belagern Byzanz. Noch lange nachher hielt sich der griechische Kaiser eine Leibwache von Nordleuten; Harald der Gestrenge, der spätere Norwegerkönig, der 1066 beim Versuche, England zu erobern, fiel, war eine Zeitlang ihr Anführer. Dänen setzen sich an der Odermündung (Jōmsborg) und in der Normandie fest. Das nordöstliche England war zeitweilig überwiegend skandinavisches Sprachgebiet (vgl. Ortsnamen wie York und Grimsby). Auf den kleinen britischen Inseln und Inselgruppen gibt es zahlreiche

Erinnerungen an die Wikinge („Tynwall Court" auf Man). Die Orkaden und Shetlandinseln waren früher rein nordisch, wie es heute noch die Färöer und Island sind. In Grönland und Kanada gab es im 11. Jahrhundert (in Grönland bis ins 15.) germanische Siedlungen. Es war die Zeit der größten Ausdehnung des skandinavischen Sprachgebiets, zugleich die Zeit der Einigung Norwegens (872) und der ersten Missionare im Norden.

Das Urteil der christlichen Geschichtschreiber über die wilden Normannen ist mit Hilfe der heimischen Quellen auf sein richtiges Maß zurückzuführen und zu ergänzen. Lehrreich sind hier die Berichte über die Jómswikinge, die Dichtungen von Hálfr und Ingeld. Was aus der Mönchszelle betrachtet wie Zügellosigkeit aussah, kann unter Umständen für die germanische Ethik heroische Pflichterfüllung gewesen sein.

Schon in der Wikingzeit (800—1050) zeigen sich die Vorboten des Mittelalters. Im 12. Jahrhundert zieht es mit Macht ein; man baut Klöster und nennt zuweilen seine Kinder Magnus oder Maria; man gewöhnt sich an Marterungen und Hinrichtungen, und der in Kreuzesform Hingestreckte empfängt geduldig den Todesstreich, mehr besorgt um das Jenseits als um die Ehre. Aber noch opferte man in entlegenen Tälern dem Thor, und auf den Orkaden zog man jeden Frühling und Herbst auf Wikingfahrt aus und kehrte mit Schiffsladungen englischer Seide heim: die heimische Wolle war selbst diesen rauhen Gesellen nicht mehr gut genug.

III. Staat und Gesellschaft.

Vor hundert Jahren, als die europäische Bildung das heidnische Germanentum und das alte „Kämpenleben" wieder entdeckte, konnte man meist mit diesen fremdartigen Gestalten nicht anders in ein Verhältnis kommen, als indem man sie mehr oder minder gründlich mit den „milden Tugenden" der Humanität übermalte. Man tat es — und tut es noch — unwillkürlich: ein Beweis, daß man kein Recht hat, die mittelalterlichen Künstler zu belächeln, weil sie die Mutter Gottes in die Kleider einer deutschen Bürgersfrau stecken. Ähnlich wie den Germanen ging es bekanntlich den alten Griechen.

Und wie man den Abstand zwischen den Alten und uns Neueren übersah, so übersah man auch den zwischen Hellenen und Germanen. Bei Öhlenschläger nnd bei Tegnér sprechen die altnordischen Helden griechische Verse und führen die klassische Mythologie im Munde neben der nordischen.

Der Unterschied der Kulturen ist wohl an keinem Punkte deutlicher als da, wo es sich um den Staatsbegriff handelt. Wie das Wort Staat, so stammen auch unsere Begriffe vom Staat aus der griechisch-römischen Welt; an ihnen gemessen, erscheint die heidnische Germanengesellschaft fast als staatslos (oder vorstaatlich). Der antike Staat ist die Stadtgemeinde; in ihrem engen Mauerring erwachsen und werden als Helden gefeiert Menschen wie Sokrates, der lieber sterben will als die Gesetze der Polis übertreten, und wie Brutus, der die eigenen Söhne hinrichten läßt, weil sie Rom verraten haben. Keines von beiden wäre in Germanien denkbar; Brutus hätten die alten Nordleute einen Neiding genannt. Denn dem nordischen Heiden war nichts heilig als seine Sippe, seine freiwilligen Bündnisse und seine Kriegerehre.

Von hier aus bestimmt sich die Stellung der Könige. Heilig, d. h. unverletzlich war der Fürst nur für sein Gefolge, das ihm Treue und Gehorsam gelobt hatte, unter seinem Dache lebte und seinen Stolz darein setzte, den gefallenen Herrn nicht zu überleben. Der Opfertod germanischer Gefolgschaften, vielfach bezeugt im Süden wie im Norden und verklärt von der Dichtung, ist der großartigste Akt der Selbstverleugnung, dessen die rigorose alte Ethik fähig war. Außerhalb des Gefolges war der König zunächst nur ein bestellter Beamter; die Bauern hatten ihm auf dem Thing den seiner Abkunft gebührenden „Königsnamen" gegeben, und er war auf dem heiligen Stein — in Schweden dem Morastein in Uppland — dem Volke dargestellt worden; sie mußten ihn und seine Leute ernähren, wenn der König sie besuchte, und konnten ihm dabei ihre Ergebenheit zeigen; sie erwarteten aber von ihm kräftigen Schutz gegen feindliche Einfälle, wobei sie ihm bis an die Landesgrenze Heerfolge zu leisten hatten —, und darüber hinaus ruhmvolle Kriegs- und Beutezüge, wie sie einem Könige ziemen, und die sie meist gern mitmachten. Das Übergewicht der Königsmacht über die der einzelnen

großen Bauern war mehr oder weniger bedeutend. Aber ein Königshof sah nicht anders aus als ein großer Bauernhof. Auch mancher Nicht-König war reich genug, sich eine Schar gut bewaffneter „Hauskerle" zu halten und mehr Zeit dem Kriegshandwerk zu widmen als dem Vieh und dem Acker. Denn noch immer galt das alte, schon dem Tacitus berichtete Werturteil, daß es ehrenvoller sei, seinen Gewinn mit Blut als mit Schweiß zu bezahlen. Immerhin war ein Gegensatz zwischen reisigen und landbauenden Kreisen zuweilen vorhanden. Der „Seekönig" des Eddaliedes, der dem schweinefütternden Bauern am Lande zuruft „oft habe ich mit Speeren die Aare gesättigt, während du die Mägde an der Mühle küßtest", hatte Vorbilder in der Wirklichkeit. Jener rauhe Kriegerstolz der Sueven, 14 Jahre lang unter kein Dach getreten zu sein, war ein Jahrtausend später den Nordleuten noch nicht abhanden gekommen. In der Geringschätzung der friedlichen Gewerbe lebte ein Gefühl davon, daß das Zusammenstehen wackerer Burschen in der Gefahr und das Männergespräch in der Halle mehr wert sei als der Umgang mit Kühen und Schafen.

Diese Wertung hat sich in christlicher Zeit nicht bloß gehalten, sondern ist ein mächtiges Bündnis eingegangen mit den neuen gesellschaftlichen Begriffen, die die Kirche ins Land brachte. Sie schuf den Begriff des „Mannes von Rang" und gab dem mittelalterlichen Königtum seinen halb überirdischen Glanz. Deutlich leuchtet dieser Glanz schon auf den weißbekreuzten Helmen der Kämpfer des heiligen Olaf, die bei Stiklestad im Drontheimischen der Bauernübermacht entgegenstürmen mit dem Ruf „Vorwärts, vorwärts, Kreuz-, Christ-, Königsmannen!" (1030). Das Bündnis zwischen Königtum und Kirche ist zwar in Skandinavien ähnlich wie in Deutschland wiederholt in tödliche Feindschaft umgeschlagen. Und doch verdankte kein anderer Stand der Kirche so viel. Sie hauptsächlich hat es durchgesetzt, daß die Überzeugung, jedes christliche Land müsse einen König haben, allgemein wurde, eine Überzeugung, die auch zum Fall des isländischen Freistaats (um 1264) mitgewirkt hat.

Island ist in heidnischer Zeit nicht bloß der bestbekannte Fleck nordischen Bodens, es ist auch der Sitz sehr altertümlicher Zustände in Staat und Gesellschaft. Eine Neuerung ist das

Fehlen des Volksheeres; es war in dem nachbarlosen Lande nicht nötig. Aber von primitiver Frische und Kraft ist das Spiel der widerstreitenden Kräfte — doktrinloser Wünsche und Leidenschaften —, die in diesem lockeren Gemeinwesen gegeneinander branden.

Wir können die Entwicklung der öffentlichen Einrichtungen in Island ziemlich gut überblicken. — In der Besiedlungszeit entstehen eine Anzahl Thingverbände. Der Thingplatz liegt bei einem Tempel, und der Tempelinhaber, der „Gode" (Priester), ist der Herr des Thinges. Seine Stellung ist zuweilen — wenn nicht meist — aus dem Mutterlande ererbt. Im Jahre 930 tut man den großen Schritt, daß man ein gemeinsames Landesthing (Allthing) gründet: dort tagt alljährlich im Sommer die ganze Landsgemeinde mit ihren Goden; man hört den Vortrag des Gesetzessprechers, des einzigen wirklichen Beamten des Freistaats, denn die Goden nehmen eine eigentümliche Mittelstellung ein zwischen Regierungsorganen und Parteihäuptern. Neben dem Allthing bleiben die Einzelthinge bestehen. Ihre Zahl, und damit die Zahl der Godentümer, wird 965 auf 39 festgelegt, und je drei werden jetzt zu einem Thingverband vereinigt, mit zwei gemeinsamen Zusammenkünften, im Frühjahr und im Herbst; man wollte die Übermacht des einzelnen Goden auf seinem Thing brechen: die drei, jeder mit seinen Thingmannen hinter sich, sollen sich die Wage halten.

Wer auf einem isländischen Thing, vor Gericht, etwas erreichen wollte, der mußte starke Mannschaft um sich sammeln, am besten die Hilfe eines oder einiger Goden haben; sonst vermochte er nichts. Die endlosen Prozesse der Bauern um Habe und Ehre verliefen hauptsächlich in einem Kampf der Parteien um das Gericht: wer kraft seiner Übermacht das Gericht eroberte — manchmal kam es dabei zu blutigen Zusammenstößen —, der konnte das Urteil verhängen, das ihm gefiel: Geldbuße, milde Acht, Waldgang (strenge Acht). Er mußte dann aber auch für die Vollstreckung sorgen; denn sonst blieb der Ächter ruhig auf seinem Hofe sitzen, und sein Ansehen stieg auf Kosten desjenigen seines kraftlosen Gegners.

Ungleich häufiger, als daß ein Streit in ein Gerichtsurteil auslief, waren ganz private Austräge (in den Sagas 50:470),

durch Vergleich (164) oder, häufiger, durch Rache (306). Das Urphänomen der Rache spielt eine so beherrschende Rolle, macht sich auch neben und nach der staatlichen Erledigung so oft geltend, daß der Weg über die öffentlichen Instanzen durchaus als ein Umweg erscheint. In keinem Falle verlangt das Gesetz von dem Geschädigten, daß er diesen Weg geht.

Aber er muß ihn immer dann gehen, wenn er die Friedlosigkeit des Gegners erreichen will, den Waldgang, wie dieser Zustand des Ausgestoßenseins mit seinem alten Namen hieß. Der isländische „Waldmann" haust in den kahlen Steinwüsten des inneren Hochlands, im steten Kampfe mit Schnee und Hunger, vogelfrei, aber auch galgenfrei: er ist für in der Acht begangene Handlungen nicht verklagbar. Er lebt von dem Vieh der Bauern: ist gewerbsmäßiger Räuber.

Doch der Ächter ist kein Verbrecher im Sinne der neueren europäischen Gesellschaft. Sein Unglück ist nicht vom Abscheu der Menschen begleitet, weit eher von ihrem Mitleid; die Tat, die ihn in den „Wald" gebracht hat, kann höchst ehrenvoll, er selbst ein bewunderter Held sein (Gīsli, Grettir). Überhaupt ist eine Verurteilung durch das Gericht zwar eine Demütigung, aber nie eine Schande. Das moralische Urteil bewegt sich in einer andern Sphäre als der juristischen: ein Neiding ist z. B. der, der einen achtjährigen Knaben oder eine Frau erschlägt oder den leiblichen Vetter und Schwurbruder angreift. Dagegen gibt es keine unehrliche Hantierung, keinen verachteten Stand.

Dies hängt damit zusammen, daß reich und arm, vornehm und gering eine enge geistige Gemeinschaft bilden. Zwar unterscheidet man scharf nach dem Klange der Namen, und die guten, alten Familien halten bei Eheschließungen streng auf Ebenbürtigkeit. Aber der persönliche Ruf des Mannes hat damit nichts zu tun. Er bemißt sich nach der Kraft und Wachsamkeit im Dienst der Ehre. Du darfst dir nichts bieten lassen; du darfst die Rachepflicht nicht versitzen: dies sind die beiden ersten Gebote, die für jeden gelten, und die schon zwölfjährige Knaben mit der Waffe in der Hand befolgen. Der schlimmste Makel, weit gefürchteter als der Tod, ist der, feige zu erscheinen. Die Furcht vor ihm erzwingt entbehrungsreiche Fehden auch ohne Haß. Aber ein mächtigerer

Faktor ist doch der spontane Haß, bei Frauen wie bei Männern. Sein Auflodern war für die alten Isländer schön anzusehen, und ein langes Gedächtnis im Hassen und in der Rache war eine geachtete Eigenschaft. Auch Gerechtigkeit war eine Tugend, aber eine Zweitenrangstugend: sie kam erst an die Reihe, wenn kein Schatten eines Zweifels auf die Ehre fiel. Die Welt bestand aus Freund und Feind. Für den Freund, die Sippe, die Partei tat man bewundernswert viel, setzte unzählige Male sein Leben ein und machte kein Aufheben davon. Gegen den Feind mußte man „grimm" sein. Auch im Verhältnis zu den „Freunden" ordnete sich der eigene Stolz und Machtwille niemals unter. Man wollte groß sein und dafür gelten, und man handelte danach, doch nicht nur mit Kraft, auch mit kluger Berechnung, und nicht gern so, daß man die eigene Würde offensichtlich außer acht ließ. Wir sehen an den altisländischen Häuptlingen, diesen Herrenmenschen reinsten Wassers, deutlich, wie sie sich Schranken auferlegen, die ein kleiner Mann sich nach ihrem Gefühl nicht aufzuerlegen brauchte.

IV. Religion.

Auf keinem Gebiete lassen uns die Quellen so schmerzlich im Stich wie auf dem der Religion. Sie bestehen ganz überwiegend aus Gedichten, die mit den Gebilden der religiösen Phantasie tummeln. Allerdings ist es ein Vorurteil zu meinen, die Dichtungen der Skalden und der Edda hätten durchweg nicht dem Volke gehört, seien „gelehrte" Poesie: Bildungsschranken hat es vor Einführung des Christentums nicht gegeben; und daß die altnordische Literatur anders anmutet als neuere Volksüberlieferung, das beleuchtet wieder nur die große Tatsache, daß das ungetaufte Germanenvolk eben sehr verschieden war von dem des späten Mittelalters und der Neuzeit. Auch die vorchristlichen Entlehnungen aus keltischer Sage und christlicher Legende haben nicht viel zu bedeuten: derartiges hat auch weit früher schon stattgefunden, und die germanische Religion hat das Fremde germanisiert. Aber wir sind im ungewissen darüber, ob nicht ein Teil der poetischen Texte (und manches von dem, was Snorri in seinem System der nordischen Götterlehre — um 1225 — mitteilt) erst aus

christlicher Zeit stammt. Das schlimmste ist, daß auch das heidnische Material offenbar stark gesiebt ist: nur den Unterhaltungsstoff hat die Kirche durchgelassen, fast alles aber, was mit ihrem Glauben und Ritus unmittelbar in Wettbewerb trat, also die Urkunden der eigentlichen Religion (Gebete, Zaubersprüche und dergl.), hat sie auch in Island ausgerottet — konnte sie ausrotten, weil es um diese Gebilde weniger schade schien als um die großen, prachtvollen Götterlieder. Man muß sich nicht vorstellen, es wäre dem nordischen Klerus nicht ernst gewesen mit dem neuen Glauben. Gewisse geistliche Bekehrungsanekdoten, die die heidnischen Götter im unheimlichen und doch wesenlosen Scheine der Teufel und Dämonen vorführen, zeigen uns, mit welchen gut katholischen Maßstäben man auch dort oben gemessen hat. Die Folge dieses Eifers ist, daß das nordische Heidentum als Gesamterscheinung uns verschleiert bleibt. Wir sehen nicht deutlich, welche Rolle die alte Religion im Leben gespielt hat. Nur der niedere Aberglaube läßt sich verhältnismäßig gut beobachten. Diese Dinge bieten ein vermehrtes Interesse heutzutage, wo man im germanischen Glauben nicht mehr wie früher das Wahre oder Ahnungsvolle, sondern das Charakteristische und das Primitive sucht. Andererseits darf der Wert der Götterfabeln auch nicht unterschätzt werden. Unterstützt von alten südgermanischen Zeugnissen und neueren nordischen Quellen, liefern sie uns eigenartige Gebilde der mythischen Phantasie, die immerdar in erster Reihe zur Charakteristik germanischen Glaubens herangezogen werden müssen.

Denn vom niederen Aberglauben ist vieles international. Der Wert der nordischen Zeugnisse liegt hier oft darin, daß sie uralte Vorstellungsweisen, die anderswo nicht mehr oder nur in Resten zu beobachten sind, in größerer Breite und Tiefe veranschaulichen.

So ist der Totenglaube in den Sagas altertümlicher als im Homer und in den Veden. Es ist derselbe primitive Monismus, der aus den Gräbern der Steinzeit spricht: die Leiche gilt als noch lebendig. Ein Isländer läßt sich unter der Tür begraben, weil er von dort sein Hauswesen besser übersehen kann. Das ist urzeitliche Anschauung und vielleicht ein Rest uralter Gewohnheit. Verblaßte Erinnerungen

daran lebten bis in unsere Zeit; z. B. vermieden Schwarzwälder Bauern das Türzuschlagen und das Holzspalten auf der Schwelle, um die arme Seele nicht zu stören, die darunter wohnt. Hier ist der Verstorbene zur „Seele" verflüchtigt: eine eingewanderte südliche Anschauung, die dem Germanen von Hause aus fern lag. Nur die Unsichtbarkeit und die Verwandlungsfähigkeit des Toten waren auch ihm geläufige Begriffe; diese Eigenschaften traute er auch Ungestorbenen manchmal zu. Gar nichts wußte er davon, daß die „Seele" „im" Körper hause und beim Tode aus ihm entweiche, wie er überhaupt von dem Gegensatz der beiden nichts wußte. Man hatte von Süden die Sitte der Leichenverbrennung übernommen und sie jahrhundertelang geübt; aber folgerechte Gedanken in unserm Sinne hat man an die Wirkung des Feuers nicht geknüpft.

Wie im weißen Licht die Farben des Spektrums schlummern, so gab es in der Luft unsichtbare Wesen, die unerwartet in die Erscheinung treten konnten. Wenn der Krieger im Kampfe eine schreckhafte Lähmung verspürte, so erkannte er die „Heerfessel", ein böses weibliches Wesen, das seinen Tod wollte. Das älteste isländische Landrecht gebot den Ansegelnden, die aufgesperrten Tierrachen ihres Vorderstevens angesichts der Küste herunterzunehmen: die „Landwichte" sollten nicht unnötig gereizt werden. Über die Walstatt nach der Schlacht ritt Odin auf seinem Schimmel: man konnte ihn sehen, wenn man durch die Rundung des gebogenen Arms blickte. Rasselte der Hagel und fuhren Blitze hernieder, so lenkte Thor oben am Himmel sein Bocksgespann, und sein geschleuderter Hammer zerschmetterte in der Luft den großen Stein, den der Bergriese, hoch aufgerichtet, dem Freunde der Menschen entgegenwarf. In den Wolken war die Burg der Götter, von wo sie über alle Welten herabschauten. Dorthin sah man fürchtend und vertrauend auf. „Heil euch Asen, Heil euch Asinnen, und Heil der nutzbaren Erde! Mit gütigen Augen blickt auf uns herab, und schenkt uns Sitzenden Sieg!" so läßt der Dichter Sigurd und die erlöste Schildjungfrau auf dem Berge beten.

Aber man fand die übermächtigen Wesen auch in greifbaren Dingen. Es gibt Pfosten- und Waffenverehrung, wie bei vielen andern Völkern, so auch bei den Germanen. Manches davon lebt in dem entwickelten Götterkult fort. Wenn die

Opfergemeinde im Tempel versammelt und das Blut der Opfertiere in Schüsseln aufgefangen war, so sprengte der Tempelherr das Blut nicht bloß über die Gäste hin und auf die Altäre der Götter, auch die Wände des Hauses wurden so geweiht. Die Pfeiler des Hochsitzes waren Beschützer des Heims. Norweger führten sie mit nach Island und warfen sie vor der Landung ins Meer, damit sie die richtige Stelle für die Ansiedlung zeigten. In das Kopfende schnitzte man ein Bild des Thor.

Götterbilder und Tempel sind Anleihen bei der südlichen Kultur. Eine in Dänemark gefundene rohe, phallische Holzfigur gehört schon der Römerzeit an. Im 11. Jahrhundert standen im Haupttempel des Nordens, zu Upsala, die Bilder der drei alten Hauptgötter: in der Mitte Thor „cum sceptro", wie Adam von Bremen sagt, zu beiden Seiten Odin „armatus" und Freyr „cum ingenti priapo". Die Tempel der Wikingzeit, mit ihrer Zweiteilung in Gemeinderaum und eine Art Choranbau, ähneln wohl nicht zufällig den christlichen Kirchen. Aber es ging sehr anders in ihnen her. Der Hauptteil des Gottesdienstes war die Opfermahlzeit, das Verzehren des gesottenen Opferfleisches und das Minnetrinken der Götter. Voran ging das blutige Opfer, das kein Rauch verhüllte. Daneben begegnen an die Bäume des Tempelhains gehängte Leiber; diese Form ist altertümlicher als der Tempeldienst, wie der heilige Hain älter ist als das Gotteshaus. Auf dem Altar lag ein Ring, den man mit Opferblut rötete und auf den man Eide schwur: „ich leiste einen Eid auf den Ring, einen Gesetzeseid: sei mir Frey gnädig und Njörd und der allgewaltige Ase, . . .".

Der Letztgenannte ist jedenfalls Thor, der volkstümlichste Gott, der den Feldern Gedeihen gab und die Gräber schützte. Seine Riesenkämpfe enthalten jung eingewanderte Märchenmotive. Viel besungen war der Kampf des rotbärtigen Gottes mit der Weltschlange, die er an der Angel über den Bootsrand emporzieht. Haßerfüllt sprühen die Blicke der Gegner einander an, während der Hammer den unförmlichen Kopf des Untiers bearbeitet: ein Bild des ewigen Kampfes der erhaltenden und zerstörenden Kräfte, der die Weltanschauung der alten Nordleute beherrscht.

Der Gott, der immer auf der Wacht ist gegen den Wolf und in ruheloser Sorge Krieger sammelt für den letzten Kampf, ist Odin, der Göttervater. Doch die älteren Züge seines Bildes zeigen mehr den übermächtigen, hinterlistigen Zauberer. Diese Eigenschaften sind höchst altertümlich, wie auch die Mythen von Odins Metgewinnung und von seiner Galgenlösung (die in Beziehung steht zu den erwähnten Hängeopfern, ein Zusammenhang, wie ihn die moderne Religionsforschung auch anderswo feststellen zu können meint) zum ältesten Gut in den nordischen Göttersagen zu gehören scheinen.

Thor und Odin sind die ausgeführtesten Götterporträts. Ihren Gegensatz schildert launig und geistreich das „Graubartslied" der Edda: einen Gegensatz nicht nur des Herren- und des Bauerngottes, mehr noch ein Gegensatz menschlicher Charaktere. — Von den Nebengestalten des nordischen Götterhimmels sind mindestens zwei sicher sehr alt: Tȳr, der alte Kriegsgott, und Njörd, der in gerader Linie abstammt von der taciteischen Nerthus. Gemeingermanisch ist auch Odins Frau Frigg, ferner wahrscheinlich ihr kühner Sohn Baldr, dessen Sage stark christlich beeinflußt wurde (wenn auch die Christusähnlichkeit zum Teil erst von Snorri ihm angeschminkt ist).

Die alten Götter waren keine sittlichen Vorbilder, nur übermächtige Ebenbilder. Sie hatten in der Vorzeit die Welt gestaltet und genossen ewige Jugend; aber das Eisen konnte auch sie töten. Beim Ragnarök werden sie alle fallen — aber nicht ungerächt. Was dann kommt, wissen wenige. Vielleicht leben auch die gefallenen Götter in einer Art Walhall weiter.

Von Seelenheil und Erlösung weiß man nichts. Die Sinnesart des Volkes war diesseitig. Der Aberglaube wurde schwerlich zur ständigen Furcht wie später im Mittelalter zu Zeiten, wo die Gespenster überhand nahmen. Der heidnische Nordmann trat dem elbischen oder göttlichen Feind ebenso aufrecht gegenüber wie dem menschlichen und tierischen. Selbst eine Rache an Odin oder Ägir liegt nicht außerhalb seines Gedankenkreises. Und wo der Gott ihm als Freund erscheint, da liegt in dem Verhältnis etwas Kameradschaftliches. Es gibt Leute, die auf ihre eigene Stärke mehr bauen als auf die Hilfe der Götter und es auf die Folgen ankommen lassen,

wenn sie ihnen nicht regelmäßig opfern. Überhaupt war die Religion anspruchsloser als später das Christentum mit seinen Festtagen und Fastenzeiten. Dafür war sie ohne Zweifel weniger von Enthusiasmus getragen, weniger innerlich als wenigstens das befestigte Christentum.

Das erste Stadium der neuen Religion trägt noch viel von der Farbe der alten. Von der Ethik zu schweigen, gilt dies sogar vom Dogma. Man faßt den neuen Gott, den weißen Christ, als Unholdbekämpfer und Höllensieger — ohne daß wir uns deshalb vorstellen dürfen, das Christentum habe den Germanen Befreiung von der Geisterfurcht gebracht, wie es neuerdings ein Theologe hingestellt hat —; vom Erlöser weiß man noch nichts. Erst um 1200 zieht hie und da die Sündenangst ein.

V. Dichtung.

Von „altnordischer Literatur" kann in doppeltem Sinne die Rede sein. Die Hauptmasse der Pergamente aus Dänemark, Schweden, Norwegen und Island enthält mittelalterliches Schrifttum: Übersetzungen und Bearbeitungen lateinischer, französischer, deutscher Werke. Rechnet man diesen Stoff mit, so entsteht ein anderer Gesamteindruck als bei Beschränkung auf die altnordische Literatur im engeren Sinne: jene Werke, die die bodenständige Kultur des germanischen Nordens spiegeln und in ihr wurzeln. Nur dieser engere Kreis soll uns hier beschäftigen. In ihm ruht der einzigartige Wert und der Ruhm der altnordischen Überlieferung.

„Der Eifer der Isländer darf nicht verschwiegen werden", sagt Saxo, der Geschichtschreiber der Dänen: ihren „Schatzkammern, voll von Zeugnissen der Geschichte" entnimmt er die größere Hälfte alles dessen, was er über die sagenhafte Vorzeit seines Landes zu erzählen weiß. So sind auch wir in erster Reihe auf die Isländer angewiesen. Die altskandinavischen Länder bieten, abgesehen von den dänischen Sagen bei Saxo, kaum etwas Geschriebenes, was unmittelbar auf das nordische Altertum zurückginge. Die Gesetzbücher zumal sind in diesem Sinne nur mit größter Vorsicht zu verwerten.

Die originale isländische Literatur nun ist in ihrem Kern und ihrem Wesen nach mündliche Literatur. Sie enthält aber

viel mehr und überwiegend ganz andersartige Schöpfungen, als was man in neuerer Zeit in Deutschland und anderswo aus dem Volksmunde aufgezeichnet hat. Die Sagen, Märchen, Lieder, Rätsel, Reime sind anspruchslose Gebilde, verglichen mit dem Unterhaltungsstoff der alten Isländer. Dieser spielte sozial nicht bloß die Rolle unserer sogenannten Volksliteratur, sondern auch die der heutigen vornehmen Buchliteratur; sein Gesichtskreis und die Teilnahme, die ihm geschenkt wurde, reichten bis in die Spitzen der Nation hinauf. Der Sagamann war am Hofe Haralds des Gestrengen nicht minder gern gesehen als im Kreise der kleinen Bauern auf dem Allthing. Die Skaldenkunst begleitete die Schlachten der Fürsten zu Wasser und zu Lande ebenso wie das tägliche Leben daheim in Island. Die eddischen Lieder kannte und zitierte vornehm und gering. Die ganze Lebensbeleuchtung erinnert nicht an kleine Leute. Es herrscht ein ernster, hochgemuter Sinn. Erst nach den ersten getauften Generationen tritt hierin eine fühlbare Veränderung ein; da entdeckt man den Weltschmerz und die menschlichen Schwächen kleinen Formats. Übrigens sind Umfang und Kunsthöhe des altisländischen Schrifttums wesentlich mitbedingt durch die ausgesprochen literarische Art des Volkes.

Da die mündlichen Werke erst in christlicher Zeit zu Pergament gebracht sind, so haben gewisse geistliche und europäisch-gelehrte Einschläge stattgefunden. Deutlich ist dies bei den Geschichten der norwegischen Könige; hier sind die ersten Niederschriften unmittelbar nach lateinischen Vorbildern erfolgt. Doch ist die Grenze im allgemeinen nicht schwer zu ziehen; die Hauptmasse der klassischen Königsgeschichten ist durchaus profan.

Innerhalb der weltlichen Gattungen gibt es verschiedene Grade der Naivität. Ein volkstümlich-gelehrter Geist, der gewiß nicht ohne Einwirkungen der europäischen Bildung geblieben ist, durchsäuert weithin die Werke der isländischen Federn. Er hat sich reine Denkmäler gesetzt in dem Isländerbüchlein des Ari, einer um 1135 verfaßten kurzen Landesgeschichte, in der Vorrede des Snorri zur Heimskringla (ca. 1220—30), in desselben Snorri Skaldenlehrbuch, in der Landnámabók, dem großen Rechenschaftsbericht über Islands

Besiedlung, und in einigen jungen Eddaliedern antiquarisch-philologischer Richtung. Den Gegenpol bilden die ältesten Heldenlieder und gewisse Sagas wie die vom „Hochlands-kampf“ (Heidarvīga-Saga), diese ein Prachtstück unpolierter Frische.

Die heimischen Formen reichen bis tief in die geistliche Literatur hinein, wie im alten England, doch selbstherrlicher als dort. Die Heiligengedichte tragen vom 12. bis ins 16. Jahrhundert das Gewand der Skaldenpoesie. Die Volkssprache entringt dem Latein viel weitere Gebiete als z. B. im mittelalterlichen Deutschland.

Die älteste Gattung, die Eddadichtung — so benannt nach der um 1270 geschriebenen Haupthandschrift — umfaßt neben vielen Bruchstücken und Einzelstrophen einige 30 gut erhaltene erzählende Lieder. Die längsten enthalten über 100 Strophen, die meisten nicht mehr als halb so viele. Es sind also kurze, dem mündlichen Betrieb angemessene Stücke, keine Epen wie Beowulf und Nibelungen. Aber die altertümlichsten unter ihnen stehen Epen gleich, insofern auch sie je eine ganze „Geschichte“ (ausnahmsweise zwei verbundene Geschichten wie im Beowulf Grendel und Drache) abwickeln, nicht etwa Episoden oder Teile einer Geschichte: es sind nicht „Einzellieder“. Der viel geringere Umfang rührt von der Darstellungsform her, der jede „epische Breite“ abgeht. Die handlungs- und spannungsarmen Erfindungen, die das englische und deutsche Epos seiner Fabel einzugliedern liebt, haben auch im Norden Gegenstücke; doch werden sie hier in besonderen Liedern behandelt, die zwar die Hauptfabel voraussetzen, sich von ihrem Hintergrunde abheben, aber doch ein Leben für sich führen. So dichtet man zur Baldrsage das Lied von Baldrs Träumen: Odin reitet in die Unterwelt, erweckt eine tote Seherin und läßt sich von ihr das böse Schicksal seines Sohnes weissagen; zur Burgundensage das Lied von Gudruns Verleumdung durch Herkja und ihrer Rechtfertigung durch den Kesselfang und das von Gunnars und Oddruns Liebe. Mit Vorliebe sind es Dialogszenen, zuweilen lehrhafte Frage- und Antwortspiele, auch rückblickende, elegische Ich-Erzählungen des Helden oder öfter der Heldin, die man so an den Stamm der alten

Sage anlehnt. Einige dieser Kompositionen begnügen sich mit einem ganz allgemeinen, verblaßten Hintergrund: Odin ist zu Besuch bei dem Riesen, und nun prüfen die beiden gegenseitig ihr Wissen, wodurch eine reichhaltige Quelle der Mythologie entsteht. Das großartige Gesamtbild der mythischen Welt, das sich im Kopfe eines späten Heiden, nicht ohne Einflüsse christlicher Lebensstimmung, geformt hat, die Völuspā, kennt außerhalb seines Rahmens fast nur noch die Sprecherin selbst, die den Riesen entstammte Seherin, die zu dem großen Thing der Menschheit redet.

Die Rückblicke und die ruhenden Gespräche dringen auch in den Grundriß der alten Sagenlieder selbst ein. Die Geschichte von Brynhild und Sigurds Tod, wie sie seit gemeingermanischer Zeit dargestellt wurde, nimmt in sich eine lange Rede der Heldin auf, worin diese vom Leben Abschied nimmt und das Kommende weissagt. Der Untergang der Burgunden, im Alten Atliliede straff und geradlinig vorgetragen, gewinnt bei einem jüngeren Dichter neue Reize durch dialogische Beleuchtung des ehelichen Streits im hunnischen Königshause. In diesen Zusätzen christlicher Zeit steckt das Feinste und die tiefste Psychologie der eddischen Dichtung.

Von seiten der Form gebührt der Preis den dramatischen Stücken wie „Skirnirs Fahrt“ (Freys Werbung um Gerd) oder Helgis Tod (die Begegnung der Witwe mit dem Toten im Grabhügel). Sie entfalten in schlagkräftiger, spiegelnder Wechselrede, ohne die Hilfe direkter Erzählung, die über kurze Bühnenanweisungen hinausginge, eine ganze Fabel, so gut wie das alte schlicht erzählende Lied (Altes Atlilied, Thors Hammergewinnung u. a.), aus dessen starken dialogischen Elementen der neue Typus entwickelt ist.

Eine urkundliche Geschichte der eddischen Poesie zu schreiben ist unmöglich. Die Denkmäler sind anonym und undatiert. Sprache und Metrik zeigen, daß die meisten erhaltenen Texte nicht älter sein können als die Wikingzeit. In der Wikingzeit und den beiden folgenden Jahrhunderten ist das meiste, was wir haben, entstanden, teils in Norwegen, teils in Island. Die ganze Nachblüte der christlichen Zeit dürfte nach Island fallen. Doch hat die grönländische Kolonie einen gewissen Anteil. Man schuf erfinderisch neue Spielarten des stab-

reimenden Liedes, neue Motive und neue Stimmungen drangen ein, aber der Kreis der Stoffe wurde seit gemeinnordischer Zeit fast nicht mehr erweitert: man fuhr fort, die alten, meist südgermanischen Helden, an ihrer Spitze Sigurd den Drachentöter, und Thor, Odin, Frey zu verherrlichen. Das Götterlied scheint eine nordische Nachbildung des gemeingermanischen Heldenliedes zu sein. Es hält sich nicht so streng an den ernsten Tragödienschritt wie dieses; was die Eddadichtung an Komik, Satire und Humor enthält — und das ist nicht wenig —, liegt stark überwiegend auf der Seite der Götterfabeln. Die Heldendichtung hat in der Pflege der nordischen Dichter ihre Teilnahme an äußeren Lebensgütern, am Genrehaften und Malerischen beschränkt zugunsten einer immer reiner seelenmalenden Haltung.

Neben der erzählenden Dichtung steht die gnomische Spruch- und Rätselpoesie. Die große Spruchstrophensammlung Hávamál ist eine unschätzbare Quelle heidnischer germanischer Ethik mit ihrer mißtrauischen Klugheit und stolzen Genügsamkeit, ihrem Fatalismus und ihrem Kultus der Kriegerehre und des Nachruhms.

Die eddische Poesie wurde in historischer Zeit im Norden nicht mehr zur Harfe gesungen und sie hatte an den Königshöfen ihr altes Vorrecht abtreten müssen an das Skaldentum. Der Skalde ist der Nachkomme des Hofsängers der Völkerwanderung. Aber das alte Zeitgedicht, das Enkomium ohne Fabel und mit Lobesworten statt Charakteristik, ist in seinen Händen durch irischen Einfluß etwas ganz Neues geworden: ein in unzähligen Regeln und Künsteleien befangenes Handwerksstück. Im westlichen Norwegen um 800 aufgekommen, wird auch diese Kunst bald der ausschließliche Besitz der Isländer. Ein Isländer war der größte der Skalden, Egil, Skallagrims Sohn (10. Jahrh.), dessen starke Persönlichkeit, etwa im Schmerz um seine Söhne, die kalte Form zu beseelen weiß. Noch im 13. Jahrhundert bauten Snorri und sein Neffe Sturla kunstvolle Fürstengedichte. Und die ganze Zeit hindurch erklangen auf Island die improvisierten „losen Strophen" im skaldischen Maß mit Binnenreimen und Umschreibungen.

Wir finden sie in großer Menge in den Sagas, die das

Leben der Vorfahren (um 975) schildern. Die Saga ist eine auf Island mündlich erwachsene Kunstform von bestimmten Eigenschaften, die sie scharf unterscheiden von der ungeformten „Tradition“ und von der Volkssage, die es beide auch auf Island gab und die in die Saga aufgegangen sind. Zum Wesen der Saga gehört ihr planvoller Aufbau (Anfangspräsentation), ihre Kunst indirekter Charakteristik, ihre parteilose Miene, das überwiegende Interesse am Menschlichen und Individuellen. Sie hat immer Helden: meist isländische Bauern, ihre Söhne und Frauen, und norwegische Könige (in den Königsgeschichten). Die Höhe- und Brennpunkte sind die bewegten Szenen: Thingverhandlungen, feindliche Zusammenstöße, in Norwegen die Schlachten, daheim z. B. der große Mordbrand, in dem der alte Njál mit den Seinen heldenmütig umkam. Die Einheit gibt der Held (die beiden königlichen Olafe, Egil, Grettir, Gísli der Geächtete, Hrafnkel der Gode des Frey, Gudrun, die dem Geliebten den Tod schickt), zuweilen die Familie oder der Bezirk, wobei aber das Streben nach Einheit der Handlung mitspielt: manche Sagas und manche Teile von größeren können Novellen heißen (die Freundschaft Njáls und Gunnars durch ihre Frauen auf die Probe gestellt). Stil und Kunsthöhe zeigen bedeutende Unterschiede. Neben der älteren, realistischen Geschmacksrichtung geht hie und da eine jüngere, ritterlich angehauchte her (Gunnlaug und Helga); man kommt zu romanhafter Verherrlichung der Vorzeit mit ihren kühnen Heldentaten in fremden Gewässern: es ist die Linie der zum Teil ganz märchenhaften Fornaldarsaga, die sich von der Islendingasaga seit dem 12. Jahrhundert — also in der „Schreibezeit“, der Zeit buchmäßiger fremder Einflüsse — abgezweigt hat. Aber das Gros der etwa 40 Isländergeschichten zeigt die Schreibezeit treu rezeptiv gegenüber dem Altertum; sie atmen auch auf dem Papier noch die Frische des mündlichen Vortrags, der ihnen ihre Form gegeben hat.

Der Reiz, den die Saga auf die Masse der Zuhörer ausübte, hatte viele Wurzeln. Man begeisterte sich an der Fechtkunst eines Helgi, der im Kampfe blitzschnell das Schwert in die Linke nimmt und den Gegner durchbohrt, aber auch an der Wortkunst der „losen Strophen“ und dem zweideutigen Eide

eines Glum. Die Stärke des Leibes wird stets bewundert, aber mehr noch die Stärke des Charakters, die dem zitternden Greis die Muskeln strafft und ihn mit der Waffe in der Hand hinausschwimmen läßt zu der fernen Schäre, auf der der Töter seines einzigen Sohnes sitzt; die die treue Frau des Geächteten den Beutel mit der Bestechungssumme dem Versucher ins Gesicht schleudern läßt angesichts seines bewaffneten Gefolges. Beliebt ist der rücksichtslose Betreiber ehrgeiziger Pläne, beliebt auch der wackere Mann, der dem Verfolgten sein unterirdisches Versteck öffnet und dabei Haus und Hof aufs Spiel setzt. Man ergötzt sich über die immer dummen Knechte, freut sich der behaglichen Kleinmalerei so manches Alltagsauftritts, horcht begierig der Belehrung über Vorfahren, Ruinen und Ortsnamen, kontrolliert die langen Stammbäume und sieht im Geiste die Heimatsküste noch menschen- und häuserleer daliegen, als die Schiffe aus Norwegen ankommen und die Siedler jede Landspitze und Flußmündung benennen.

Nicht jede Geschichte kommt allen Interessen entgegen. Einige haben ausgeprägte Liebhabereien, so die Njála, die größte von allen, für Rechtsformeln und Rechtskniffe.

Es fehlt der malerische Sinn für die Landschaft — die genauen Personenbeschreibungen dienen nur der Charakteristik —; das musikalisch-lyrische und rhetorische Element — die Saga ist Prosa vom reinsten Wasser, im scharfen Gegensatz zum gehobenen Ton der geistlichen Skribenten und auch zur innerlich nah verwandten Eddadichtung —; es fehlt ferner alles Rührende; die Liebe um ihrer selbst willen betrachtet — die Saga kennt sie wie die Heldendichtung nur als tatenschaffende Kraft —; das Idyll; das Kind als Kind; fast ganz die Zote. Nie angeschlagen wird der Ton landsmännischer Solidarität.

Ein weiter Abstand trennt die Saga von der modernen Volkserzählung, die nach den Sensationen jagt, die das Leben verweigert, und immer wieder von dem Siege der Bravheit und Wahrheit zu sagen weiß. Die Taten und Leidenschaften der Isländergeschichten lagen so wenig außerhalb des Lebens ihrer Zuhörer, daß das Vorgetragene sich gelegentlich als gegenwärtige Wirklichkeit fortsetzen konnte (indem dem berichteten Ereignis die Sühne folgte). Und ihr Grundton war

ernst, oft tragisch: der herrliche Mensch geht unter, wie in der Heldendichtung, und dem wackern Burschen spielt das Leben hart mit. Es kam darauf an, wie das Schicksal ertragen wurde; die wahre Würze des Geschehens war der Trotz, den nichts beugen kann. Dieser pflichtgetreue, todesbereite Trotz wirft einen Schimmer der Verklärung über die Sagawelt wie über das ganze nordische und germanische Altertum.



II.

Aus den Fachabteilungen.



Goethes Vater als Vormund.

Von † Elisabeth Mentzel.

Das von Goethe in Dichtung und Wahrheit entworfene Bild seines Vaters ist ein durchaus anziehendes und Verehrung erweckendes. Selbst einige absonderliche und grillenhafte Züge darin vermögen diesen Eindruck nicht abzuschwächen.

Allein trotz dieser Tatsache und der weiteren, daß der alte Dichter die segensreiche Einwirkung des Vaters auf seinen geistigen Werdegang im Laufe der Zeit mehr und mehr anerkennen lernte, ja sogar mit den Jahren dem Kaiserlichen Rat immer ähnlicher wurde, haben doch einige einseitig abfällige Urteile hervorragender Zeitgenossen aus dem Kreise des jungen Goethe genügt, um den Vater in den Augen der Nachwelt herabzusetzen und ihn gleichsam als nüchternen Gegensatz zu dem lichten Bilde des Sohnes darzustellen.

Lange genug, ja sogar bis heute, haben die meisten Goethebiographen im Bann jener ungünstigen Äußerungen gestanden, ist dem alten Goethe nur gelassen worden, was ihm an guten Eigenschaften sowie sonstigen sittlichen und geistigen Werten schlechterdings nicht abgesprochen werden konnte. Wolfgangs Jugendfreund Merck sah in dessen Vater einen Pedanten, Philister und Geizhals; er brachte alle seine Handlungen mit diesen, wie er zweifellos annahm, am meisten hervorstechenden Wesenszügen in Einklang.

Erst das letzte Jahrzehnt hat der achtunggebietenden Persönlichkeit von Goethes Vater dann und wann größere Gerechtigkeit widerfahren lassen und namentlich auf Grund neuerer Forschungen Zeugnisse zutage gefördert, die den Herrn Rat

in ein bei weitem günstigeres Licht stellen und die herben Aussprüche über ihn als mindestens unüberlegte oder gereizten Stimmungen entsprungene Urteile kennzeichnen.

Die größere, ja man kann sogar sagen hie und da liebevolle Vertiefung in das Wesen und Wirken von Goethes Vater hat auch dazu angeregt, sein Verhalten gegen den Sohn, besonders seine dem jugendlichen Feuergeist oft einengende und bedrückende Strenge mehr aus der Pflichttreue des Erziehers heraus zu erfassen und nicht nur nach den Klagen Wolfgangs vertrauten Freunden gegenüber.

Während die Mutter in dem zärtlichen Bedürfnis, die Kindheit und Jugend ihres Lieblings so sonnig wie möglich zu gestalten, allzuoft durch die Finger sah, ja sogar das Überschreiten der Verbote des Vaters begünstigte und vorgekommene Fehltritte bemäntelte, ließ sich der Vater von dem Wunsche, Aufregungen und Unbehaglichkeiten zu vermeiden, keineswegs in dem für Wolfgangs Wohl als recht und gut Erkannten irre machen. Nicht die Gegenwart, sondern die Zukunft des hochbegabten Sohnes hatte Rat Goethe im Auge. Weitblickend opferte er ihr die Freuden und harmonischen Zusammenklänge der Stunde.

Welche Fortschritte die gerechte Würdigung von Goethes Vater mittlerweile gemacht hat, bewiesen namentlich die vielen anerkennenden Urteile, die gelegentlich seines 200. Geburtstages, den 31. Juli 1910 in deutschen wissenschaftlichen Zeitschriften und populären Blättern erschienen. Auch das Freie Deutsche Hochstift zu Frankfurt a. M. hielt es für seine Aufgabe, in diesem Jubiläumsjahre dem Andenken des noch immer vielfach verkannten Mannes größere Bedeutung zu verschaffen. Bei der alljährlichen Erinnerungsfeier an Goethes Geburtstag schilderte am 28. August 1910 der Direktor des Goethe Museums, Professor Dr. Otto Heuer, den Vater des Dichters in einem Vortrag, der im Gegensatz zu den landläufigen und einseitigen Bildern vom Kaiserlichen Rat eine in kurzen Umrißlinien gehaltene, aber durchaus treue und zutreffende Porträtstudie von ihm bot. Daß diese ehrenfeste Gestalt, dieser vielseitig gebildete Frankfurter von altem Schrot und Korn ganz gut neben der strahlenden Erscheinung des Sohnes stehen kann, ohne ungünstig beschattet oder gar voll-

ständig bedeutungslos zu werden, bewiesen Professor Heuers Ausführungen aufs schlagendste.

Der alte als Griesgram, Starrkopf und Filz stets so stiefmütterlich behandelte Vater des Dichters wandelte sich im Lichte der neueren Forschung in eine starke ursprüngliche Persönlichkeit von altreichsstädtischem, bürgerlichem Gepräge um.

Und mit Recht darf bei der Beurteilung von Goethe, dem Vater nie vergessen werden, daß er aus dem Handwerkerstand hervorging, aus dem Frankfurter Handwerkerstand, zur Zeit seiner Geburt, wenn auch nicht die einflußreichste, so doch die tüchtigste Schicht der Bevölkerung der alten Mainstadt. Während das Patriziat und die höheren Handels- und Beamtenkreise bereits dem leichten, von Frankreich herübergekommenen Ton huldigten, herrschte im Bürgertum noch immer eine strenge Lebensauffassung von religiösem oder stark sittlichem Einschlag. Das Dasein war auf die erfolgreiche Arbeit der Hand eingestellt, ohne daß man deshalb, vorab in der Erziehung der Kinder, höhere Bildungsziele ganz aus den Augen verloren hätte. Ehrenhaftigkeit, Pflichttreue, Selbstbeschränkung, Ausdauer und ein berechtigter Stolz auf das mühsam Erworbene waren die Grundlagen der bürgerlichen Tugenden der Frankfurter in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Sie verhalfen nicht nur zu Wohlstand, sie eröffneten auch den Weg zu persönlichem Einfluß im Stadtregiment durch einen Platz auf der dritten Bank im Rat, der sogenannten Handwerkerbank. Aus den angesehensten bürgerlichen Familien wurden diese Mitglieder des Magistrats gewählt, die den Titel „des Rats“ führten.

So war auch der ältere Halbbruder von Goethes Vater, der Zinngießermeister Hermann Jakob Goethe, Mitglied der Handwerkerbank, also „des Rats“. Bei manchen Söhnen aus diesen Kreisen wandelte sich die handliche Geschicklichkeit der Väter in ein Streben nach höheren geistigen Zielen um. Das vorhandne, meist beträchtliche Vermögen gestaltete die Ausbildung solcher Neigungen ohne Schwierigkeit und stellte sie auf eine feste unabhängige Grundlage.

Solche Tatsachen lassen es deshalb nicht verwunderlich erscheinen, daß aus dem Frankfurter Handwerkerstand gerade im XVIII. Jahrhundert eine Reihe gelehrter und bedeutender

Männer hervorging. Die Familie Goethe ist typisch für derartige Frankfurter soziale Verhältnisse. Der Großvater war zuerst Schneidermeister, dann Gastwirt. Der Sohn wurde Kaiserlicher Rat, der Enkel Minister, was er unter günstigen Umständen auch ohne dichterische Begabung hätte werden können.

Goethes Vater hat nie eine Frankfurter Beamtenstelle bekleidet wie andere Sprößlinge aus bürgerlichen Kreisen der alten Reichsstadt, sondern von Kaiser Karl VII. den Titel eines kaiserlichen Rates sich verschafft.

Durch die Verheiratung Johann Kaspar Goethes mit Katharina Elisabeth Textor, der ältesten Tochter des Frankfurter Stadtschultheißen, des höchsten Beamten der Stadt, faßte der Bürgerssohn festen Fuß in den höheren Kreisen, mit denen er bereits vielfach in Verbindung getreten war.

Im ganzen führte Rat Goethe ein zurückgezogenes Leben. Es war meist der Erziehung seiner Kinder und dem Studium gewidmet. Dennoch war seine Stellung durchaus nicht isoliert. Unter den besten und bedeutendsten Persönlichkeiten der Stadt, zumal in den Beamten- und Gelehrtenkreisen, besaß er Freunde. Daneben war Goethes Vater auch Mitglied von Vereinigungen gleichgesinnter Mitbürger, sogenannten „Collegs". So gehörte er nach einem Eintrag in sein Haushaltungsbuch zur Zeit der französischen Besetzung Frankfurts 1759—1762 zu dem Collegium campestre, wahrscheinlich einer aus fritzisch gesinnten Männern, also Anhängern Friedrichs des Großen, gebildeten Gesellschaft, die aber bereits 1764 nicht mehr bestanden zu haben scheint. Wenigstens zahlte Rat Goethe ausweislich seines Haushaltungsbuches im Januar 1763 zum letzten Mal den halbjährlichen Vereinsbeitrag von 1 Gulden 28 Kreuzern.

Wie manche, keine öffentliche Tätigkeit ausübende, akademisch gebildete Frankfurter gehörte auch Wolfgangs Vater zu den Sammlern. Er pflegte auch noch sonstige zeitraubende Liebhabereien. Daneben war er ein eifriger Bücher-, Zeitungs- und Zeitschriftenleser. Stets suchte er sich auf allen Wissensgebieten über das Neueste zu unterrichten und die früher gewonnenen Kenntnisse zu befestigen und zu erweitern. Er war ganz ein Sohn des rationalistischen Zeitalters, dem ein viel-

seitiges und umfangreiches Wissen als Grundlage einer besseren Bildung galt. Um sich im Lateinischen weiter zu üben, unterhielt Rat Goethe eine Zeitlang einen Briefwechsel in dieser Sprache mit dem Rektor Albrecht vom Frankfurter Gymnasium, dem späteren Lehrer Wolfgangs. Auch die in der Jugend gewonnenen Kenntnisse in der italienischen Sprache suchte er sich zu erhalten. Unter dem Beistand des italienischen Sprachmeisters Domenico Giovinazzi, der auch seine Kinder unterrichtete, schrieb Goethe der Vater die einst in Italien empfangenen Eindrücke in der Sprache dieses Landes nieder.

Ob der Kaiserliche Rat sein juristisches Wissen irgendwie verwertete, steht nicht fest, doch läßt eine Stelle im XVII. Buch von Dichtung und Wahrheit darauf schließen. Dort nennt der Sohn den Vater „einen gründlichen eleganten Juristen, der seine Geschäfte vor allem die Verwaltung seines Vermögens selbst betrieb, jedoch auch wertgeschätzten Freunden zur Seite stand". Zwar gestattete ihm der Charakter als Kaiserlicher Rat die Ausübung einer juristischen Praxis nicht, allein er war doch „manchem Vertrauten ein Rechtsfreund und fertigte Schriften aus, die ein Advokat für ein Billiges" unterzeichnete.

Als der Sohn Advokat in Frankfurt wurde, gewann die juristische Tätigkeit des alten Goethe eine erhöhte Bedeutung. Da er Wolfgangs Weiterbildung für wertvoller hielt als dessen Praxis, half er ihm nach Kräften, um ihm namentlich genug freie Zeit für poetische Arbeiten und Studien zu verschaffen. Obwohl, wie der alte Dichter später bemerkt, „der Vater von langsamer Konzeption und Ausführung war, wurde er doch alsbald der geheime Referendar" seines Sohnes und legte nach dem Studium der Akten diesem die Sache derartig klar vor, daß deren Behandlung eine Leichtigkeit für den jungen Advokaten war. Wolfgangs Schnelligkeit im Auffassen, sein Geschick im Aneignen und Ausarbeiten juristischer Dinge vermittelte dem Kaiserlichen Rat die höchsten Vaterfreuden. Äußerte er, der Zurückhaltende, doch sogar manchmal offen, wenn ihm Wolfgang fremd wäre, würde er ihn beneiden.

Lang aber vor der gemeinsamen juristischen Arbeit mit dem Sohn, in den Jahren 1771—1775, hatte Rat Goethe

ein Vertrauensamt übernommen, das nicht allein juristische Kenntnisse in Familien- und Rechnungssachen, sondern auch große Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit, freundschaftliche Anteilnahme, viel Geduld und aufopfernde Ausdauer lange Jahre hindurch von ihm fordern sollte.

Im Frühling 1750 wurde er der Vormund des am 8. April 1732 zu Frankfurt geborenen Balthasar Johann David Clauer, Sohn des verstorbenen Stadtarchivars Dr. jur. David Clauer und seiner Gattin Eva Maria geborenen Bethmann. Da der bereits als Student kränkliche Mündel nach und nach geistesschwach und schließlich blödsinnig wurde, so kam er nie in die Lage, sein ansehnliches Vermögen selbst zu verwalten. Die Vormundschaft dauerte deshalb bis zu seinem Tode, also über die Daseinsgrenze des Herrn Rat hinaus und legte diesem tief in sein und seiner Familie Leben eingreifende Verpflichtungen auf, namentlich durch den langjährigen Aufenthalt des Mündels im Hause des Vormundes, also unter dessen unmittelbarer Obhut.

Rat Goethe wurde durch testamentarische Verfügung der Witwe Clauer mit der Bestimmung zum Vormund ihres Sohnes ernannt, daß er in allen wichtigen Dingen den Stadtschultheißen Johann Wolfgang Textor um Rat fragen solle. Die Testatorin, mit der Familie Textor seit langem befreundet, hegte offenbar das größte Vertrauen zu dem Stadtschultheißen und zu Rat Goethe und erteilte ihnen letztwillig für ihr Amt die weiteste Macht und Gewalt.

Diese Bestimmung mag sich auch auf die weitläufige Verwandtschaft der Familien Bethmann und Textor gestützt haben, die sicher auf die Goethes überging und Frau Aja bis an ihr Lebensende in herzlicher Verbindung mit verschiedenen Angehörigen des Hauses Bethmann bleiben ließ.

Frau Eva Maria Clauer, die Mutter des Mündels von Rat Goethe, war am 28. Oktober 1694 in Aschaffenburg als die Tochter des Kurmainzischen Münzmeisters Konrad Bethmann geboren.[1]) Dieser tüchtige und in seinem Fach hochangesehene Mann (geboren 1652) trat zuerst als Münzwardein

[1]) Die Nachrichten über die Familie Bethmann und ihre Mitglieder sind dem nur als Familienbuch erschienenen Werke „Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren“ von Dr. H. Pallmann, Frankfurt a. M. 1890 entnommen.

in die Dienste des Herzogs Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin, verwaltete dann das gleiche Amt bei der Fürstin Elisabeth Charlotte von Nassau-Holzappel in Cramberg und wurde 1687 Münzmeister des Deutschen Ordens auf der alten Reichsburg Friedberg.

Noch nicht fünfzig Jahre alt starb Konrad Bethmann 1701 in Mainz und hinterließ seine ihm 1678 zu Dömitz angetraute Frau, Anna Elisabeth geb. Baumann von hannoverisch Münden (geboren den 19. September 1654) und seine Kinder in besten Verhältnissen. Die Witwe Bethmann wählte nach dem Tode ihres Mannes Frankfurt zu ihrem Aufenthaltsort. Dort verheiratete sich Eva Maria am 28. Mai 1731, demnach in ihrem 37. Lebensjahre mit dem Stadtarchivar Dr. jur. David Clauer (geboren den 4. Juni 1682), einem tüchtigen und gelehrten, jedoch augenscheinlich bereits leidenden Mann. Nach etwas mehr als viereinhalbjähriger Ehe starb Clauer am 25. Dezember 1735.[1]) Aus der Ehe war ein einziger, wie es scheint, von früh an schwächlicher Sohn, der bereits erwähnte Balthasar Johann David, hervorgegangen. Bis zu dem Zeitpunkt, wo dieser unter die vormundschaftliche Obhut Rat Goethes kam, sind wenig Nachrichten über den Knaben und Jüngling erhalten.

Jedoch ein Blick auf die Lage der Witwe Clauer läßt ungefähr die Umstände erkennen, unter denen ihr einziger Sohn heranwuchs. Obwohl sehr vermögend, blieb Frau Clauer auch nach dem Tode ihres Mannes in dem ihr gehörenden Haus in der Bockgasse wohnen. Trotzdem dies in dem weiteren Teil der engen Gasse lag und im Inneren fein und vornehm eingerichtet war, konnten dessen hygienische Verhältnisse doch keineswegs günstig auf die zarte Gesundheit des Knaben einwirken, denn es fehlte an Sonne und guter Luft.

Da Vater und Großvater früh gestorben waren, wuchs Balthasar Johann David, der das Frankfurter Gymnasium durchmachte,[2]) unter dem Schutze von Mutter und Großmutter

[1]) Über ihn und seine amtliche Tätigkeit vgl. Jung, Das Frankfurter Stadtarchiv, seine Bestände und seine Geschichte (Frankfurt 1905) S. 285 ff.

[2]) Nach der Schülerliste des Frankfurter Gymnasiums, heutigen Lessing-Gymnasiums, trat B. J. D. Clauer am 26. April 1741 in die Quinta ein; er hat also wohl vorher Privatunterricht genossen.

sowie von zwei unverheirateten Schwestern Bethmann auf. Augenscheinlich verwöhnt, besonders von der kränkelnden Mutter, fehlte es dem sonst gut gearteten und begabten Knaben an der straffen väterlichen Zucht und Führung. Dies war wohl der Hauptgrund, daß ihm später die nötige Willenskraft abging, schon anfangs gegen sein Leiden anzukämpfen und sich wenigstens nach der Rückkehr von der Universität einer bestimmten Tätigkeit zu widmen.

Bei dem Tode der Mutter im April 1750 muß aber Johann David Clauer noch vollkommen wohl gewesen sein, um nach erhaltenem Reifezeugnis[1]) des Frankfurter Gymnasiums die Universität Göttingen besuchen zu können. In der ersten Hälfte des Mai 1750 reiste der Achtzehnjährige nach dort, ohne irgendwelche Bedenken des gewissenhaften und vorsichtigen Vormunds zu erwecken.

Den guten Verhältnissen des Mündels entsprechend, rüstete ihn Rat Goethe am 9. Mai 1750 mit der in jener Zeit beträchtlichen Summe von 190 Gulden aus, denen bereits am 24. Juli weitere 160 Gulden folgten.

Im Laufe des vom 25. April 1750 bis zum gleichen Datum 1751 gehenden Geschäftsjahres schickte der Vormund dem Mündel noch 460 Gulden. Es scheint die Verabredung getroffen zu sein, daß Clauer vierteljährlich 8 Louisd'or, gleich 160 Gulden erhalten sollte, jedoch diese Summe reichte nicht aus. Die Lebensführung in Göttingen muß damals ziemlich teuer gewesen sein. Im Jahre 1751—52 stieg Clauers Wechsel auf 672 Gulden, von 1752—53 auf 826 Gulden 51 Kreuzer, von 1753—54 auf 920 Gulden und von April 1754 bis Januar 1755 einschließlich der Ausrüstung zum Examen auf 846 Gulden. Der gesamte Aufenthalt Clauers in Göttingen kostete demnach 3974 Gulden 49 Kreuzer, ein sehr ansehnlicher, aber für ein Vermögen von 43 600 Gulden 49 Kreuzer keineswegs zu hoher Posten. Rat Goethe, der bekanntlich auch dem eignen Sohn während seiner Universitätszeit einen sehr bedeutenden Wechsel gegeben hat und in

[1]) Wann das Examen stattfand, ist nicht genau nachzuweisen. Wahrscheinlich verließ Clauer das Gymnasium Ende September 1749, denn er wurde bereits am 6. Oktober in Göttingen immatrikuliert. (Univ.-Matrikel, Band I.)

dieser Hinsicht sehr freigiebig war, scheint auch die Forderungen des Mündels stets ohne Widerspruch erfüllt zu haben, wahrscheinlich, weil Clauer sich schon 1752 nicht wohl fühlte und mancherlei Ausgaben für die Besserung seines Befindens zu leisten hatte. Wiewohl er sonst seinem Stande gemäß auftrat, führte der religiös gestimmte junge Mann doch ein äußerst zurückgezogenes solides Leben. An den rohen Trinksitten der Zeit beteiligte er sich nicht, er ließ vielmehr in regelmäßigen Zeitabständen Tee in Büchsen von Frankfurt kommen, der ihm hauptsächlich als Getränk diente. Ja, mehr und mehr von ungesunder Frömmelei beherrscht, mied Clauer sogar die erlaubten Freuden der Jugend.

Am 8. Mai 1753 meldete sich Clauer, der trotz seines krankhaften Zustandes immer fleißig gearbeitet haben muß, zum Doktorexamen. Der Dekan G. L. Böhmer bestimmte als Examenstag den 24. Mai, was die drei übrigen Fakultätsmitglieder, die Professoren Gebauer, Wahl und Ayrer guthießen.[1])

Daraufhin wurde Clauer am 24. Mai 1753 in Gemeinschaft mit dem Frankfurter Georg Wilhelm Lindheimer, einem Verwandten, vielleicht sogar einem Bruder der Frau Stadtschultheiß Textor examiniert. Clauer erläuterte im Examen aus dem Corpus juris

„L. 5 Cod. ad Sc. Macedon.
c. 2 X de causa propriet. et poss."

Auf die von ihm gebotenen Erklärungen hin wurde dem Kandidaten Clauer nach dem Urteil der Examinatoren die erbetene Doktorwürde zuerkannt. Während aber für Clauers Mitexaminanden Lindheimer die Promotion schon am 19. Oktober 1753 erfolgte, ist sie für Clauer aber erst am 11. Januar 1755 vor sich gegangen. Seine Inauguraldissertation „De usufructu conjugum" (über den Nießbrauch der Ehegatten) ist in der Göttinger Bibliothek nicht vorhanden. Die möglicherweise unterbliebene Veröffentlichung der Dissertation läßt sich wohl aus der Erkrankung Clauers erklären. Diese ist gewiß auch der Grund für den langen Aufschub der Promotion gewesen, die offenbar nicht wie sonst rite in aller Öffentlichkeit, sondern, wie der Akteneintrag lautet, „privative" erfolgte.

---

[1]) Göttinger Fakultäts-Akten.

Noch ehe die Promotion stattfand, scheint Clauer 1754 abermals in Göttingen von Wahnideen befallen worden zu sein. Eine Art religiösen Tiefsinns bemächtigte sich aufs neue des jungen Mannes, erschwerte den Verkehr mit ihm und entfremdete ihn nach und nach der Welt.

Rat Goethe, über diesen Zustand des Mündels unterrichtet und in die größte Sorge gestürzt, war im Zweifel darüber, ob er Clauer sofort, also noch vor der festgesetzten Promotion nach Frankfurt kommen lassen solle oder nicht. In dem für ihn äußerst drückenden Zwiespalt bat er sich deshalb von seinem Hausarzt, Dr. Johann Philipp Burggrave, der auch den Mündel früher behandelt haben muß, auf Grund beigelegter Schreiben von den „Göttinger Fakultäten" in folgenden Zeilen[1]) um Rat für sein Verhalten:

„Aus den beykommenden Briefen, können Ew. Hochedelgeb. die betrübte Verfassung meines curandi des jungen H. Clauers, dessen H. ordin. Sie vormals waren, zur Genüge einsweilen ersehen. Dieser junge Mann hatte schon vor geraumer Zeit die fromme Absicht sein Herze von der argen Welt zu Gott zu wenden, der Erfolg aber hat gelehret, daß er sich darin nicht recht finden können, indem Er mit dem bösen auch das gute verworfen, und wie mans sonst austrückt das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Er verließ nehmlich auf einmal alle menschl. Gesellschafft, hörte auf die Collegia zu besuchen, saß beständig über den Büchern und gerieth dadurch nach und nach in einen solchen Tiefsinn, daß, da seine promotion so nahe ist, auch das Examen rigor. schon längstens vorüber, Er dadurch auser Stande gesetzet worden, solche rühml. zu vollenden. Mehreres hiervon will ich mir künftig zur mündl. Unterredung vorbehalten, annitzo aber mir dieses zu wißen ganz gehors. ausbitten, ob es rathsam seye, Ihn bey gegenwärtiger Jahres Zeit die von allen facultäten daselbst einstimmig vorgeschlagene Reise antretten zu lassen? nicht weniger was etwa von dorther zu näherer vorläufiger Kenntniß seines Zustandes, zu wissen nötig erachtet werden

[1]) Die Originale der beiden folgenden Briefe des Herrn Rat befinden sich im Frankfurter Goethemuseum.

P. P.

[illegible] Umstände haben [illegible]
[illegible]
[illegible] Medicin [illegible]
[illegible] aber gar
gerne damit zu[illegible]. Er selber hat mir [illegible]
[illegible] den 14 d. m. [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Ew. Hochedelgeboren [illegible]

[illegible] Goethe

[illegible]

solle. Ich bin Willens mit der heutigen Post, die beyden Schreiben zu beantworten, und wünschte hertzl. wen es die häufigen Verrichtungen anders zuliesen, diese nebst dero Äuserung hirauf, durch meinen Bedienten Nach M. um 2 Uhr ablangen zu lassen. Ich habe die Ehr Hochd. zu seyn

Frft. 11. Jan.
1755

Ew. Hochedelgeboren
gehorsamer Diener
Goethe."

Über die beiden Schreiben der Göttinger Fakultäten, vermutlich der juristischen und medizinischen, an Rat Goethe ließ sich leider nichts ermitteln. Kaum aber war die augenscheinlich von ärztlichen Vorschlägen unterstützte Antwort nach Göttingen abgegangen, als ganz andere, höchst günstige Nachrichten von dort über Clauer eingelaufen sein müssen. Rat Goethe schrieb deshalb an Dr. Burggrave, der offenbar geraten hatte, den Kranken sofort heimkommen zu lassen.

„Des Hr. C(lauer) Umstände haben ausweiß der Beylage sich in einem Hui verändert, und mag das wol eine Himlische Medicin seyn, die ihn so gar geschwind wieder hergestellt. Ich fasse es nicht, bin aber gar gerne damit zufrieden. Er selber hat mir auch vorgestern seine längst den 14 h. m. zu haltende dissert. kurz doch sehr ordentl. einberichtet. Darf ich eine Muthmaßung wagen: vielleicht ist dort ein frommer Studiosus etwas seltenes, ein Wunderding quid quod ein Narr. Auf diesen Gedancken würde mir was einbilden, wenn nicht so viele wackere Männer, aus allen facultäten, hierin einstimmig gewesen. Es muß doch wol an der Sache was seyn, wie viel aber wollen wir erwarten. Ich suche hirdurch Ew. wohlgeb. weiter nicht zu beschweren. Ich habe nur das gute so wie das schlimme dero hiran theilnehmend-edlen Herzen melden wollen und harre

Fft. am 15 Januar
17(5)5

Ew. wohlgeboren
ganz geh[orsamer] Diener
Goethe."

Der von Rat Goethe in dem Briefe angeschlagene, leicht ironische Ton berechtigt zu der Vermutung, daß man vorübergehenden Stimmungen bei Clauer eine allzu trübe Bedeutung beigelegt oder gewisse Schrullen für dauernd bedenkliche geistige Störungen gehalten hatte. Da aber der Mündel imstande war, wenn auch unter Ausschluß der Öffentlichkeit, zu promovieren, glaubte der Vormund wegen dessen Zustand keine ernstlichen Befürchtungen mehr hegen und mit ein paar harmlosen Scherzworten bei dem vertrauten Arzt der Familie darüber hinweggehen zu dürfen.

Dennoch muß Rat Goethe Ende Januar durch irgendwelche Nachrichten wieder beunruhigt worden sein, denn nicht ohne Sorge sah er der Rückkehr des Mündel entgegen. Am 26. Januar 1755 traf dieser dann eines Abends ganz unerwartet bei der Familie Goethe ein. „Seine Reise ist ohngeachtet der strengen Kälte zwar ganz glücklich gewesen" berichtete der Vormund an den Empfänger des Briefes — wahrscheinlich auch Dr. Burggrave. — „Aber, aber! sonst sieht es mit Ihme schlecht aus."

In diesen wenigen Worten liegt eine bitter schmerzliche Enttäuschung, denn bei dem damaligen Wiedersehn scheint zum erstenmal die Ahnung in dem Vormund aufgetaucht zu sein, welch einem herben Schicksal sein Mündel entgegenging. Clauers seelische und geistige Verstimmung hing zu jener Zeit sicher auch mit körperlichen Zuständen zusammen, wie sein elendes Aussehen hinreichend verriet.

Die Anstrengungen der letzten Studienjahre, zumal die Vorbereitungen für Examen und Promotion, hatten Clauer im Verein mit peinigenden Stimmungen wohl stark zugesetzt und seine Widerstandskraft vollständig erschöpft. Weder in den Briefen, noch in den Berichten Rat Goethes an das Frankfurter Kuratelamt deutet irgendeine Bemerkung darauf hin, daß Dünkel der eigentliche Grund der stetig fortschreitenden Verblödung des jungen Doktors gewesen sei, wie Goethe in Dichtung und Wahrheit erzählt.

Auch Clauers ferneres Verhalten bestätigt diese Mitteilung nicht, womit freilich keineswegs behauptet werden soll, daß die Angaben des Dichters nicht vielleicht doch in irgendeiner Weise den Tatsachen entsprochen haben. Jedenfalls aber

widerlegen die Briefe und Berichte des Herrn Rat völlig die hie und da geäußerte Ansicht, Clauer sei infolge des durch den Umbau des Goetheschen Hauses veranlaßten Wegzugs aus der Nähe des Vormunds irrsinnig geworden.

Im Gegenteil, der junge Mann muß sich nach kurzem Aufenthalt bei den Goethes und dann, als er bei der Familie Riese auf der Zeil wohnte, wenigstens geistig wieder gut erholt haben, wenngleich sein Aussehen trotz seiner großen Gestalt im Jahre 1755 noch immer viel zu wünschen übrig ließ. Er war aber doch wieder so weit, selbständig Entschlüsse zu fassen und sie mit Entschiedenheit durchzusetzen. Kaum ein Jahr später ließ diese Fähigkeit wieder nach, und Dr. Clauer verfiel aufs neue in Trübsinn und Melancholie. Sonst geben die Vormundschaftsakten aus jener Zeit nur wenig Aufschluß über des Mündels Leben.

Im Jahre 1756 bezog dieser ansehnliche Summen von dem Vormund. Damit mag wohl noch manches in Göttingen beglichen worden sein. Auch Rat Goethe selbst überschickte am 3. August 1756 dem Professor Meister in Göttingen 29 Gulden 42 Kreuzer.[1])

Die von Herrn Rat Goethe fast 31 Jahre geführte Clauersche Vormundschaftsrechnung bringt die Einnahmen und Ausgaben auf gegenüberstehenden Seiten. Das Saldo wird bei der nächsten Rechnung in Einnahme oder Ausgabe gestellt. Leider fehlen, von einigen Kostenverzeichnissen aus dem Ende der siebziger Jahre abgesehen, alle Belege während der ganzen Dauer der Vormundschaft. Wofür die Gelder ausgegeben wurden, läßt sich deshalb nur im allgemeinen feststellen, ein Mangel, der namentlich, was Clauers Ausgaben betrifft, kein klares Bild von deren Verwendung gewinnen läßt.

Nach Antritt seines Amtes ließ Rat Goethe über die gesamte Nachlassenschaft der Witwe Clauer sofort im Beisein

[1]) Sämtliche aktenmäßigen Mitteilungen über Balth. Joh. David Clauer in Göttingen wurden mir im Januar 1913 auf gütige Verwendung des Herrn Dekans der juristischen Fakultät der Georg-August-Universität zu Göttingen, Prof. Dr. H. Lehmann, durch Herrn Geh. Rat Ferdinand Frensdorff in entgegenkommendster Weise zugestellt. Beiden Herren, besonders Herrn Geh. Rat Frensdorff, spreche ich hiermit für alle gehabte Mühe meinen verbindlichsten Dank aus.

des Mündels, der zuständigen Gerichtspersonen und der beim Tode der Frau Clauer gegenwärtigen „Jungfer Adelgunde Barbara Elisabeth Bethmännin" ein Inventar aufstellen. Dies gewährt nicht nur Einblick in das Besitztum der Clauers, sondern in die Verhältnisse einer besseren Frankfurter Familie jener Zeit überhaupt.

Die Einnahmen des Mündels bestanden im wesentlichen aus den Erträgnissen der im Inventar verzeichneten Kapitalien. Dabei ist zu erwähnen, daß die Anteile der von dem Bankhaus Bethmann begebenen Anleihen teils 5, teils 6 Prozent Zinsen brachten, während zwei in der Stadt ausgeliehene Hypotheken nur 4 Prozent eintrugen. Außerdem warf das Haus des Mündels in der Bockgasse, in dem der Gymnasiallehrer Dr. Brendel wohnte, zuerst jährlich 120 Gulden Miete ab; später zahlte ein Rittmeister Fischer nur noch 100 Gulden.

Dann stand das Clauersche Haus eine Zeitlang leer, wohl ein Beweis für das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Frankfurt steigende Bedürfnis nach luftigeren und jedenfalls auch gesünderen Wohnungen. Als der bisherige Mieter mit 125 Gulden, die nachher seine Schwiegersöhne bezahlten, im Rückstand blieb und „sich durchgemacht hatte", verkaufte Rat Goethe das Haus mit 2900 Gulden an den Handelsmann Gerning.

Es scheint im damaligen Frankfurt nicht leicht gewesen zu sein, verfügbare Gelder gut anzulegen. Die Zeit des Siebenjährigen Krieges schädigte Handel und Wandel und lähmte jede Unternehmungslust. Deshalb hatte Rat Goethe damals und in der nächsten Folgezeit auch große Mühe, freigewordene Kapitalien und Rechnungsüberschüsse anzulegen. Das Stadtlotterieamt zahlte von 1755—1758 für 2000 Gulden nur 3 Prozent, das städtische Rechneiamt 1759 für 3175 Gulden allerdings 4 Prozent. Das Bankhaus Bethmann konnte in jenen Jahren auch kein Geld unterbringen und behielt eine Clauersche Forderung von 1080 Gulden 50 Kreuzer im Kontokorrent.

Den Überschuß der 10. Vormundschaftsrechnung (1759 bis 1760) von 1271 Gulden 27½ Kreuzer, in dem 378 Gulden in alten Batzen erhalten waren, konnte der Vormund trotz verschiedener Bekanntmachungen in den Frankfurter Nach-

richten und Nachfragen beim Rechneiamt nicht sofort anlegen. Am 8. Mai 1760 jedoch wird das Geld zum Erwerb eines Hypothekenanteils, der 4 Prozent brachte, in Höhe von 1000 Gulden mitverwendet.

Die Ungunst der Zeiten kommt auch darin zum Ausdruck, daß der Vormund genötigt war, in Gemeinschaft mit dem Mündel ein ihnen verpfändetes Hausgrundstück in der Schäfergasse bei der Zwangsversteigerung zu übernehmen. Er beließ aber dem früheren Eigentümer das Haus gegen Zahlung der Zinsen zur weiteren Benutzung.

Schon bereits vor Beginn des Siebenjährigen Krieges waren auch in Frankfurt Stockungen im Geldverkehr eingetreten. Rat Goethe berichtet in der sechsten Rechnung, die bisher halbjährlich verteilten Einkünfte von gemeinschaftlich gebliebenen, seitens des Bankhauses Bethmann ausgeliehenen Kapitalien, seien nur einmal eingegangen, weil man die zweimalige Verteilung nicht für der Mühe wert gehalten habe.

All diese und andere unvorhergesehene Vorkommnisse erschwerten die Verwaltung des Mündelvermögens und hatten mancherlei Sorgen und Unbequemlichkeiten im Gefolge. Dennoch hat der Vormund mit der ihm eignen Gewissenhaftigkeit und Beharrlichkeit die an ihn gestellten Forderungen aufs treueste und fürsorglichste zu erfüllen gewußt. Was ihm ganz besondere Mühen und oft sogar Widerwärtigkeiten eintrug, waren die nach dem Tod einiger Bethmännischer Verwandten eingetretenen und später ausführlicher zu besprechenden Erbschaftsauseinandersetzungen.

Die Ausgaben des Mündels auf der Universität Göttingen sind, wie bereits früher erwähnt, bei dessen Vermögen nicht außergewöhnlicher Natur. Zwei Posten aber fallen in den ersten Vormundschaftsrechnungen besonders auf. Zunächst die Beerdigungsauslagen, wobei vielleicht auch noch andere Unkosten eingerechnet waren, für die verstorbene Frau Clauer mit 324 Gulden und nochmals 188 Gulden 17 Kreuzer, also zusammen 512 Gulden 17 Kreuzer. Sodann ein Viertelanteil für Reinigung des gemeinschaftlichen „S. V. Secrets" des Clauerschen Hauses mit 91 Gulden und 30 Kreuzern. Der Gesamtaufwand von 366 Gulden für die Reinigung einer Kloake läßt darauf schließen, daß die gesundheitlichen Ver-

hältnisse in der Bockgasse, und nicht nur in ihr, sehr viel zu wünschen übrig ließen.

Von sonstigen Ausgaben kommen in den fünfziger Jahren meist Ausbesserungen im Clauerschen Hause, die jährliche Schatzung des Mündels mit 54 Gulden, Buchhändler- und Buchbinderrechnungen, Schreibgebühren, Porti und Versandkosten, sowie Auslagen für Tee (Marke Boy) und kleinere Trinkgelder in Betracht.

Rat Goethe, aus seiner eignen Lebensführung daran gewöhnt, nicht die geringste Dienstleistung unbelohnt zu lassen, gab auch für Besorgungen im Interesse des Mündels, was dessen Vermögensverhältnissen und der Frankfurter Sitte entsprach. So handelte er auch als Vertreter Clauers durchaus richtig und der Sitte gemäß, als er ein offenbar armes „Pettergen" (Patenkind) von diesem mit „Totenschmuck" für 5 Gulden ausrüsten ließ und auch noch die Wartefrau bezahlte, die den kleinen Sarg auf den Friedhof trug.

Für die Ausführung der letztwilligen Verfügung der Frau Clauer sorgte der Vormund ihres Sohnes gleichfalls auf das gewissenhafteste. Die Magd, Elisabeth Bock, bekam zum Lohn für treue Dienste ein Legat von 50 Gulden, ferner ein vollständiges Bett mit Bezügen und getragene Kleider. Unter die nächsten Anverwandten wurde mehreres von der besseren Garderobe der Verstorbenen verteilt, sofort aber nach ihrem Tod die vorhandenen „Victualien", sowie das hölzerne und irdene Geschirr an die Nachbaren Knopfmacher Erbach und Witwe Leyhmannin abgegeben.

Nach dem Willen seiner verstorbenen Mutter verehrte der junge Clauer nach deren Tod dem Herrn Stadtschultheißen Textor drei alte Speziesdukaten, dem Herrn Direktor Fresenius ebenfalls drei und dem Herrn Pfarrer Bohn ein Stück von derselben Sorte. Nach eignem Ermessen aber schenkte der Mündel seiner Tante, der „Jungfer Adelgunde Barbara Elisabeth Bethmännin" für die gewährte Gastfreundschaft zwei silberne Leuchter und eine silberne Lichtputze als „Gegenerkänntlichkeit".

Die vierte Vormundschaftsrechnung (1753—54) wies einen Überschuß von 1213 Gulden 24½ Kreuzer nach. Wie Rat Goethe dem Kuratelamt meldete, konnte er aber wegen der

bevorstehenden „Promotion und Anherkunft des Mündels“ nichts von dem Geld anlegen. Gerade in dieser Hinsicht sowie in der Verwertung von Gegenständen, die Clauer nicht brauchen konnte und durch längeres unbenutztes Aufbewahren Schaden litten oder gar noch Kosten für ihr Unterbringen verursachten, suchte der Vormund, stets eifrigst den Vorteil des Mündels im Auge, diesen vor dem geringsten Verlust zu bewahren. So verkaufte er 1752 zwei Betten für 90 Gulden. Das Bessere davon war aus dem Nachlaß der verstorbenen Jungfer Adelgunde Bethmann. Beide Betten wurden rechtzeitig abgegeben, „weil sie sonst durch die Motten hätten Schaden leiden können“. Auch für die Nutzbarmachung wertvollerer Dinge, z. B. für den Verkauf von Juwelen aus dem Nachlaß von Clauers Oheim, an deren Besitz sechs Stämme Anteil hatten, trat Rat Goethe im Verein mit den Vormündern anderer Erbberechtigten auf das entschiedenste ein.

Nach der Rückkehr von Göttingen wohnte Dr. Clauer trotz dem unmittelbar bevorstehenden Umbau des Goetheschen Hauses mit seinem Bedienten in der Familie des Vormunds. Er zahlte für tägliche Verköstigung, Wein, Lichter und andere Kleinigkeiten einen Reichstaler. Für 58 Tage betrugen diese Kosten laut Angabe in der Vormundschaftsrechnung 87 Gulden. Dazu kamen noch 10 Gulden für Brennholz „diese harte Winterszeit über“. Außerdem hatte der Mündel dem Vormund im April 1755 „vor die Bergung aller und jeder Mobilien pro Jahr 20 Gulden, für 5 Jahre 100 Gulden, und für die Auffüllung und Unterhaltung von 4 Ohm Wein 10 Gulden zu entrichten.

Wenn also der Knabe Goethe bereits im Januar 1757 in seinen als „Labores juveniles“ bekannten Schülerarbeiten in dem lateinischen Gespräch „Pater et filius“ sich über das Auffüllen der Weine und dessen Begründung ausspricht, so verwertete er offenbar Eindrücke, die er damals des öfteren empfing.

Im April 1755 begann Rat Goethe mit dem Umbau seines Hauses, der für die darin bleibende Familie soviel Unzuträglichkeiten und Unbehagen mit sich brachte, daß an die weitere Anwesenheit eines Gastes gar nicht mehr gedacht werden

konnte, obwohl Dr. Clauer damals durch seine Zugehörigkeit zur Familie noch keine besonderen Mühen bereitet zu haben scheint. Dennoch suchte Rat Goethe mit väterlicher Vorsicht nach einem neuen guten Unterkommen für den Mündel. Er fand dies bei einer Familie Riese auf der Zeil. Ob es die Eltern von Goethes Jugendfreund Johann Jakob Riese waren, bleibt mangelnder Beweise wegen unentschieden. Die Vermutung spricht aber dafür, daß der Vormund den offenbar unselbständigen und zerstreuten jungen Mann am liebsten in einer ihm bekannten Familie untergebracht wußte.

Nach dem Bericht des Herrn Rat an das Frankfurter Kuratelamt in der fünften Vormundschaftsrechnung (April 1754 bis April 1755) wurde die Wohnung bei Rieses vollständig für Dr. Clauer eingerichtet, jedoch nur diejenigen Möbel offen gelassen, die er zu seinem Gebrauch bedurfte. Die übrigen blieben verschlossen und die Pretiosen bewahrte der Herr Rat bei sich selbst.

Clauer bezog vom 24. April 1755 bis 14. April 1756 für seinen Lebensunterhalt 834 Gulden 12 Kreuzer. Der jährliche Mietzins betrug 75 Gulden, ein Beweis dafür, daß er seinem Vermögen und Stand entsprechend wohnte. Wenigstens eine Zeitlang scheint Clauer auch nicht wenig auf Äußerlichkeiten gegeben zu haben. Wie aus verschiedenen Ausgaben für seine Kleidung ersichtlich ist, trug sich der Sohn einer Bethmann fein und modisch. Er ließ auch seinem Bedienten im November 1756 „eine ganze Livrée und sonst weiteres" für 85 Gulden anfertigen. Etwa um dieselbe Zeit empfing Clauer auch aus dem Nachlaß der Mutter „weißes Geräte[1]) und Mobilien", was auf eine eigene Haushaltsführung schließen läßt.

Ungefähr ein halbes Jahr lebte Dr. Clauer im Rieseschen Hause für sich, als er ohne jegliche Beeinflussung einen Schritt tat, der seinem Vormund ein Ehrenzeugnis ausstellt, ihn selbst aber als einsichtsvollen, nobeldenkenden und dankbaren Menschen erscheinen läßt. Am 26. September 1755 berichtete er an den Frankfurter Schöffen-Rat, er wolle dem Herrn Rat Goethe, „der die Vormundschaft über ihn bekanntlich mit

[1]) Geräte nach Frankfurter Sprachgebrauch = Wäsche.

vieler Beschwerde, auch besonderer Treue und Fleiß versehen, also daß für sothane vätterliche Sorgfalt und Mühewaltung zwar niemahlen dankbar genug seyn kan, jedoch aber zu einiger Bezeugung meiner erkänntlichen Gesinnung entschlossen, gedachtem Herrn Rat Goethe eine jährliche Ergötzlichkeit, so wohl pro praeterito als pro futuro, alldieweilen er mir seinen treuen Rat und assistenz in Verwaltung des meinigen zu gönnen geneigt seyn wird, von etwa 100 rth. auszusetzen."

Clauer bemerkte ferner, daß der Vormund „auf sein geflissentliches Ansuchen ihm die gute Hoffnung gemacht habe, ihm mit gewohnter Treue und Sorgfalt" auch ferner „in seinen weitläufigen Umständen beizustehen". Nach solcher dankbaren Anerkennung legte der Mündel dem Schöffenrat die Gewährung seiner Bitte dringend ans Herz.

Die letztgenannte Behörde überwies nun am 27. September 1755 dem Kuratelamt die Angelegenheit zur Untersuchung. Dieses lud dann den Dr. Clauer für den 10. Oktober 1755 zu einer persönlichen Aussprache vor. Gefragt, ob er die von seinem Vormund bei Amt übergebenen Vormundschaftsrechnungen richtig befunden habe und damit zufrieden gewesen sei, verneinte Clauer mit der Begründung, daß er an deren Richtigkeit nicht zweifle, „weil er allen willigen Glauben auf die Treue seines Herrn Vormundes setze und mit allem einverstanden sei, ohne die Rechnungen gesehen zu haben".

Trotz solchen Vertrauens und der wiederholten Versicherung, der Vormund habe bisher ungewöhnliche Bemühungen für ihn gehabt, sah das Kuratelamt doch darin keinen Grund, diesem auch künftig 100 Rth. als Honorar zu gewähren. Man wollte deshalb um so mehr wissen, weshalb Dr. Clauer dem Rat Goethe eine solche Summe auszusetzen gedenke, da doch zu erwarten stehe, daß er bei erlangter Großjährigkeit sein Vermögen selbst verwalten werde.

Der Mündel gab zu, diese Absicht zu hegen, jedoch an deren Ausführung nur zu denken, wenn ihm Gott Gesundheit verleihen werde. Einstweilen aber wollte er den Vormund bitten, „ihm ferner seinen Beistand zu leihen und dafür die ihm zuerkannte „Ergötzlichkeit" anzunehmen. Im Anschluß hieran wurde der Vorgeladene noch gefragt, warum

er „so übel aussehe, ob er etwa krank seye?“ Dr. Clauer erklärte, seine gewöhnliche Farbe sei nicht anders, aber das Kuratelamt fügte dieser Antwort in den Akten noch die Erläuterung bei:

„Weilen Herr Dr. Clauer ziemlich schwach und kränklich geschienen und demnächst derselbe, wie schon vor geraumer Zeit her in der Stadt das Gespräch gehet, an Gemüths-Kräften sehr schwach seyn soll, so hat man denselben pro Stato löbl. Amts die letztere über dessen Vermögen abgestattete Curatel Rechnung zur Durchsicht und approbation umsoweniger vorzulegen sich getrauet, nachdem derselbe schon zum voraus declarieret, daß er sich alles gefallen ließe“. Im übrigen stellte man es dem Schöffen-Rat anheim, ob er über die Honorarangelegenheit und über die letzte Vormundschaftsrechnung die Meinung der nächsten Bethmannischen Anverwandten hören wolle.

Dies geschah denn auch. Am 24. Dezember 1755 wurden die nächsten Familienangehörigen Clauers zum Bericht aufgefordert; jedoch erst beinah drei Monate später, den 13. März 1756, lief die Antwort ein. Darin wurde die Richtigkeit der letzten Vormundschaftsrechnung anerkannt und ferner bemerkt, man müsse es deshalb auch geschehen lassen, daß Vetter Clauer seinem Vormund eine „Ergötzlichkeit“ zubilligen wolle. Ob aber 100 Taler im Hinblick auf des Mündels Vermögen und in Anbetracht der nicht allzu mühsamen Verwaltung nicht zuviel seien, ob ferner (wie Dr. Clauer allzu genereux dafür halte) dies ansehnliche Quantum auch auf die Vergangenheit auszudehnen sei. Dies stelle man dem Ermessen des Schöffen-Rats anheim. Unterzeichnet ist die Eingabe von Dr. Johann Georg Seelig, Curator der Hartmännischen Kinder, deren Mutter eine Schwester der Frau Clauer gewesen war, von deren Mitvormund Johann Philipp Bethmann und von Simon Moritz Bethmann, der für sich und seine Geschwister unterschrieb.

Ehe jedoch der Schöffen-Rat einen Beschluß faßte, ließ der mittlerweile unruhig gewordene Dr. Clauer eine zweite Bittschrift abgehen und bat unter neuen Hinweisen auf die vielen Bemühungen, die Treue und Sorgfalt seines Vormundes um nunmehrige Willfahrung des wiederholten Ansuchens,

gegen das seine Vettern, die Bankiers Bethmannn, „wie billig sicher nichts einzuwenden wüßten".

Als aber der Schöffen-Rat deren wider Erwarten ganz anders ausgefallene Antwort dem Bittsteller mitgeteilt hatte, war dieser nicht wenig empört darüber, daß seine Herren Vettern die ganze Sache „mit dem verjüngten Maaßstab" gemessen und „da man doch sonsten mit des andern Geld genereux zu seyn pfleget, beliebten, die schuldige Belohnung für zu ansehnlich zu halten".

Wie Dr. Clauer des weiteren in der neuen Eingabe an den Schöffen-Rat vom 26. März 1756 behauptet, hatte er sich eingehend über sein Vermögen unterrichtet, das nach der gewonnenen Ansicht die dem Vormund zugedachte Erkenntlichkeit wohl vertragen könne. „Andernteils aber", fährt er fort, „müßte es mir sehr zu Gemüthe gehen, wenn ich meine bemerckte Dankbarkeit gegen so viele und wichtige Dienste, insonderheit auch die so mir von meinem Herrn Curatore solange ich in Göttingen studieret und welche die Vormunds-Pflichten weit übersteigen, an den Tag zu legen, wie nicht hoffe, behindert werden wollte, als welche freylich meine Herrn Vettern nicht zu schätzen, jedoch die Ihnen wohlbekannte anjetzo wohl zu vergessen wissen."

Darum wiederholt der Bittsteller am Schluß der Eingabe nochmals „geflissentlich", das Ansuchen, ungeachtet der sonderbaren Erklärung der Bankier Bethmanns ihm zu gestatten, „die noch lange nicht des Vormunds Liebe und Treue zu vergeltende 100 Rthlr. jährlich sowohl pro praeterito als futuro und zwar solange mich dessen Beyrath bedienen werde und Er sich hierzu geneigt findet, großgünstig zu genehmigen".

Auf diese entschiedene und dringende Eingabe hin erreichte Dr. Clauer endlich nach fast siebenmonatigem Bitten und Warten das ersehnte Ziel. Am 23. April 1756 faßte der Schöffen-Rat folgenden Beschluß:

„Es wird dem Herrn Rath Goethe wegen geführter Vormundschaft über den Hochgelahrten Doctorem Clauer das von diesem willig zugestandene Honorarium a 100 Rchsth. jährlich tam pro praeterito quam pro futuro, solange nemlich gedachter Herr Clauer sich seines Beyraths bedienen wird, hiermit zuerkannt und Obrigkeitlich genehmigt." Das ihm aus-

gesetzte und von der zuständigen Behörde bestätigte Honorar brachte der Vormund denn auch von da ab alljährlich in Rechnung.

Es muß anerkannt werden, daß der Mündel in der ihm am Herzen liegenden Angelegenheit sich nicht nur einsichtsvoll und nobel gezeigt, sondern auch durchaus männlich und charaktervoll benommen hat. Von geistigen Störungen ist in seinem Auftreten keine Spur zu entdecken. Am wenigsten deuten die sarkastischen Bemerkungen über seine Vettern auf Anwandlungen von Gemütszerrüttung oder gar hereinbrechenden Schwachsinn. Und doch war der Gesundheitszustand des jungen Mannes damals schon ein sehr heruntergekommener; begannen sich bereits aus körperlichen Mängeln seelische Verstimmungen bei ihm zu entwickeln. Nicht umsonst fiel 1755 den Beamten des Frankfurter Kuratelamts Clauers schlechtes Aussehen auf, erinnerten sie sich dabei an umlaufende Gerüchte über sein ernstliche Bedenken erweckendes Befinden.

Niemand aber war wohl besser über des Mündels Zustand unterrichtet als sein väterlicher Freund und Vormund. Rat Goethe scheint deshalb auch gleich nach Fertigstellung des Hausumbaues den Entschluß gefaßt zu haben, Clauer bei sich aufzunehmen, um besser für ihn sorgen und leichter auf ihn einwirken zu können.

Die Aufnahme eines zwar gut gearteten und gebildeten, aber augenscheinlich von Natur aus belasteten und mehr und mehr dem Schicksal der Verblödung entgegengehenden Menschen in den Kreis der eignen Angehörigen sollte aber für die gesamte Familie Goethe von weittragender Bedeutung werden.

Gleich nachdem Dr. Clauer mit seinem Bedienten am Anfang des Jahres 1758 in das neuhergerichtete Haus des Vormunds übergesiedelt war, begannen die Unzuträglichkeiten durch eine Kur, der sich der Mündel alsbald unterzog.

Rat Goethe berichtet darüber in der achten Vormundschaftsrechnung (1757—1758):

„Nun ist annoch allhie gebührendt zu melden, was es doch eigentlich mit der vorgehabten Cur des Herrn Drs. Clauers vor eine Beschaffenheit habe. Zu Ende des erstvergangenen 1757ten Jahres, offerirte sich ein Frembder Erfahrungs-Arzt nahmens Christian Kühner von Hasli aus dem Bernischen

Canton, meinem Hrn Curando zu dessen voriger Weisheit — denn so druckte Er sich hiebey aus — mittels seines Arcani unter Gottes Beystand wieder zu verhelfen. Es legte auch gedachter Arzt zu näherer seiner Empfehlung 8 Beglaubigte theils öffentliche, theils privat Zeugnisse vor, kraft welcher Er sowohl seine angegebene Person als die bereits manchen dergleichen mangelhaften Leuten geleistete Hülfe zu legitimieren suchte, mit dieser hirnächst beygefügten Zuversichtlichen und Billigen Erklärung: wie er sich bei diesem gegenwärtigen Subjecto nicht minder gesegnet zu verwenden hoffe, auch nach sothanem glückl. Erfolg, seine Bemühungen durch unsere Willkühr lediglich bestimmen, alsdan aber, wenn wieder alles Vermuthen die Arbeit verlohren gehen solte, sich nur mit Ersetzung der Medicamenten begnügen lassen wollen.

Bey so gestalten günstigen Anschein, wurde nach vorgängiger genauen Prüfung unter dem Beyfall des Herrn Stadt-Schultheis Textor Wohlgeb. und des Herrn Doctoris Burggraf nicht weniger der nächsten Anverwandten meines Hr. Curandi der Entschluß gefasset, hiemit einen Versuch anzustellen, wie denn auch hirauf gantzer sechs Wochen lang nicht ohne Beschwerlichkeit des Herrn Drs. Clauer selber, als meines ganzen Hauses damit continuiret worden, während welcher Zeit über, Eingangs gedachter Medicus practicus zu Erreichung jenes grosen Endtzweckes zwar stets bearbeitet gewesen, und alles aufgebothen, jedoch aber an sich den Ausspruch erfahren müssen: wie es schon gnug seye, in wichtiger Unternehmung auch nur einen guten Willen gehabt zu haben: gestalten denn die verheisene Würkung hirvon noch künfftig abzuwarten oder aber vielmehr in der unmittelbaren Hülfe des Allerhöchsten Artztes einzig und allein zu suchen seyn dürfte."

Die beschwerliche Kur, auf die der in solchen Dingen etwas skeptische Vormund keinerlei Hoffnung setzte, die er aber wegen der Zustimmung des Stadtschultheißen Textor, des Hausarztes Burggrave und der Bethmännischen Anverwandten nicht ablehnen zu dürfen glaubte, hatte also nicht den geringsten Erfolg. Sie kostete aber 135 Gulden und 26 Kreuzer, eine Summe, die jedenfalls nicht nur für Medikamente berechnet wurde, sondern auch wohl den Lohn für aufgewandte Mühe

und Zeit einschließt. Daß Dr. Clauer schon früher nicht ohne Arzt auskommen konnte, beweist ein im Juni 1757 gezahltes Honorar von 15 Gulden an den Frankfurter Arzt Dr. Thielen.

Vergegenwärtigt man sich nun, was Goethe im vierten Buch von Dichtung und Wahrheit über Clauer, „den jungen Mann von vielen Fähigkeiten, der aber durch Anstrengung und Dünkel blödsinnig geworden", ferner sagt, so sollte man annehmen, daß dessen Anwesenheit im Vaterhause des Dichters keine wesentliche Störung zur Folge gehabt hätte. Gewiß gab es Zeiten, besonders in Wolfgangs beginnenden Jünglingsjahren, in denen Clauer mit der Familie des Vormunds ruhig und still zusammenlebte und „zufrieden und gefällig" erschien, „wenn man ihn auf seine gewohnte Weise verfahren ließ". Während dieses bis ungefähr zum Ende der sechziger Jahre dauernden Abschnittes beschäftige Clauer sich am liebsten mit Schreiben und sah es gern, wenn man ihm etwas zu kopieren gab. Noch lieber aber schrieb er nach Diktat, weil er sich alsdann in seine glücklichen akademischen Jahre zurückversetzt fühlte. Diese Zeit war freilich für Clauer selbst und die Hausgenossen noch eine verhältnismäßig gute und ließ sich mit den Jahren des später immer mehr fortschreitenden Leidens nicht vergleichen.

Als Goethe später im Alter des Heimgenossen in seiner Lebensbeschreibung gedachte, hatte er, was die Eltern Schweres mit diesem durchmachen mußten, entweder vergessen oder er wollte seiner Natur gemäß nicht das Trübe und Quälende, sondern das Freundliche und Wohltuende dieser häuslichen Gemeinschaft festhalten.

Mußte es dem Dichter doch rückschauend merkwürdig genug erscheinen, daß auch dieser unglückliche Sohn einer hochangesehenen Frankfurter Familie, nach dem Scheitern seines eignen Glückes an einer unheilbaren Krankheit, noch dazu bestimmt war, dem mehr und mehr in dem Knaben und Jüngling zur Entfaltung kommenden Genius alltägliche, aber unschätzbare Dienste zu leisten. Von Clauers schöner, klarer Handschrift wurde alles nach Diktat festgehalten, was dem heranwachsenden Dichter flüchtig durch den Kopf ging und was seiner Erfindungs- und Nachahmungsgabe des Aufbewahrens wert erschien. Doch nicht nur dem Sohn des

Hauses half Clauer, sondern auch dem Vater, dessen deutsche Schrift klein und zittrig war. Freilich, am bequemsten fand Wolfgang immer wieder den Beistand einer fremden Hand für die Fixierung seiner Phantasiegebilde. So folgte Clauers Feder den Eingebungen des jungen Dichters nach Palästina und Ägypten, als ihn Joseph und dessen Lebensschicksale mehr und mehr zu fesseln begannen und diese bedeutende Gestalt sich zum Helden eines biblisch-epischen Gedichtes in Prosa bei ihm auswuchs. Streckenweise erzählte sich Wolfgang dies Epos gleichsam in die Luft, aber eine treue Hand hielt jedes Wort fest. „Täglich quoll das Manuskript mehr auf", bis es zu einem großen Werk geworden war. In ruhiger Zeit, in einem Zuge und in einer Stimmung entstanden, brauchte Clauer nur wenige Blätter von Zeit zu Zeit umzuschreiben. Durch die dem werdenden Genius geleistete Hilfe fiel auch auf das arme Leben des Gescheiterten ein Strahl der Dichtersonne. Zieht man in Betracht, wie willig sich der ältere Clauer dem Knaben Wolfgang unterordnete, so setzt die bereits erwähnte Mitteilung des alten Dichters um so mehr in Erstaunen, Dünkel sei einer der Gründe von dessen geistiger Umnachtung gewesen.

Trotz seiner Krankheit oder vielleicht gerade wegen dieser widmete man dem Mündel des Herrn Rat Goethe in der Stadt besondere Aufmerksamkeit. Auch in den Aufzeichnungen des bekannten Frankfurter Arztes und Stifters Dr. Johann Christian Senckenberg wird Clauer erwähnt. Danach sollte ihn der Stadtschultheiß Textor zum Gatten seiner jüngsten, später mit dem Pfarrer Starck verheirateten Tochter Anna Maria ausersehen haben,[1]) eine Vermutung, deren Halt wohl in der Freundschaft der Familien Clauer-Bethmann und Textor zu suchen ist. Gewisses weiß man nicht über die Angelegenheit. Nur soviel steht fest, daß sowohl Rat Goethe als auch die Verwandten des Mündels angenommen haben müssen, dieser werde nach Vollendung seines Studiums wie so manche Söhne aus besseren Frankfurter Familien entweder dort ein städtisches

[1]) Die Mitteilung befindet sich in dem Aufsatz über „Die Familie Goethe" im Anhang zu dem Werk „Die Brüder Senckenberg" von G. L. Kriegk. Verlag v. J. D. Sauerländer 1869. (S. 320.)

Amt annehmen oder sich als Advokat niederlassen und bald verheiraten.

Fast der gesamte Hausrat der Eltern wurde ihm ja bis zu seiner hoffnungslosen Erkrankung aufbewahrt. Schon in der vierten Vormundschaftsrechnung (1753—1754) begründete Rat Goethe deren verspätete Einreichung Anfang Oktober 1754 mit der Erklärung, er sei des sicheren Glaubens gewesen, sein Mündel werde nach zurückgelegter Promotion als „Dr. juris" der Kuratel ein Ende machen und die Verwaltung seines Vermögens selbst übernehmen. Da dies aber in den letzten Monaten nicht geschehen sei, so habe er nicht länger Anstand nehmen wollen die übernommenen Pflichten weiter zu erfüllen.[1])

Am 8. April 1757 wurde Clauer nach Zurücklegung seines 25. Lebensjahres mündig. Jedoch auch dieser Zeitpunkt ging vorüber, ohne daß er die Vertretung seiner eignen Angelegenheiten hätte übernehmen können. Die stetig fortschreitende Krankheit machte die Aufgabe der Vormundschaft unmöglich und ließ diese von Jahr zu Jahr weitergehen.

Die mangelnde Aussicht auf die Gründung eines eignen Hausstandes des Mündels, die Last mit dem Vermieten und mit der durch die französische Besetzung Frankfurts im Januar 1759 häufig vorkommende Einquartierung ließen Rat Goethe den Beschluß fassen, Clauers Haus in der Bockgasse an den früheren Eigentümer, den Handelsmann Gerning, zurückzuverkaufen. Der Preis betrug 2900 Gulden. Diese Summe wurde in Talern bezahlt, à 2 Gulden 45 Kreuzer, (1109 Thlr. 24 Kr.) wobei der Vormund ein Agio von 150 Gulden erzielte.

Schon vor dem Verkauf des Hauses sah sich Rat Goethe genötigt, den Clauerschen Nachlaß wegen der Gefährdung durch allerlei schädliche Einflüsse öffentlich verganten zu lassen. Die offenbar sehr feinen Möbel, das Leinen, die Zier- und Küchengegenstände sowie eine Anzahl Bücher gingen für verhältnismäßig geringe Preise ab, ja manches wurde sogar verschleudert. Gut bezahlt wurden nur die nachgelassenen Kleider

[1]) Einleitung zur vierten Vormundschaftsrechnung vom 25. April 1753 bis zum 25. April 1754.

der Frau Clauer, die allerdings auch sehr kostbar gewesen sein müssen.

Eine Endrienne (Andrienne) aus gelbem Damast erzielte 21 Gulden, eine solche aus schwarzem 14 Gulden 30 Kreuzer und eine dritte rote aus dem gleichen Stoffe 17 Gulden 4 Kreuzer. Zwei weitere Endriennen nebst Röcken wurden für 17 Gulden 39 Kreuzer und 10 Gulden 8 Kreuzer verkauft. Außerdem wurden für 2 seidene Röcke 8 Gulden, für einen weißen Rock 5 Gulden 18 Kreuzer, für ein mit Altsilber- und Altgold gesticktes Bruststück 2 Gulden 34 Kreuzer und für eine Mantille aus seidenem Flor, für ein schwarzes Taftbruststück, ferner für eine Kappe aus schwarzem Flor, eine andere „mit Chenille" und eine dritte aus schwarzem Samt zusammen 9 Gulden gelöst.

Das mit am höchsten bezahlte Stück der ganzen Versteigerung war eine „weiß-violette Endrienne", die für 38 Gulden abging. Dieser Garderobe entsprach das feine Unterzeug und die meist mit Spitzen verzierte, gleichfalls für anständige Preise versteigerte Leibwäsche. Auch eine Partie Trauersachen und alltäglicher Frauenkleider wurden ebenso gut bezahlt wie einige Kleidungsstücke aus der Kindheit des jungen Clauer. Eine kleine, wahrscheinlich sehr kostbare Weste brachte einen Erlös von 5 Gulden 22 Kreuzer, eine schwarzseidene Kinderhose und ein roter Klassenmantel, jedenfalls ein Ornat für einen feierlichen Vorgang im Gymnasium, einen solchen von 6 Gulden 10 Kreuzer.

Die Versteigerung einer Violine für 1 und einer Flöte (flûte traversière) für 2 Gulden läßt darauf schließen, daß der kleine Clauer auch Musikunterricht genossen hat. Gold, Silber und Pretiosen kamen nicht zur Vergantung, nur ein paar Stöcke mit wertvollen Griffen und ein silberner Degen. Dieser ging für den verhältnismäßig hohen Preis von 18 Gulden 4 Kreuzer ab. Was sonst noch von Clauer dem Vater zum Verkauf kam, muß gleichfalls fein und kostbar gewesen sein. Die Versteigerung mehrerer Flinten, eines Hirschfängers und zweier Jagdtaschen gestattet die Vermutung, daß Archivar Clauer dem Jägersport huldigte. Trotz der im ganzen niedrigen Preise wurden für den gesamten Clauerschen Nachlaß 921 Gulden 50 Kreuzer erzielt, wovon 26 Gulden

2 Kreuzer Versteigerungsunkosten abgingen. Nach dem Verkauf des Clauerschen Hauses und der Clauerschen Mobilien scheint die Vormundschaft dem Herrn Rat wenigstens während der Zeit des Siebenjährigen Krieges nach außen hin keine besonderen Schwierigkeiten bereitet zu haben. In jenen Jahren hatte der Königsleutnant, Graf Thoranc, sein Standquartier im Vaterhaus des Dichters aufgeschlagen, es mußten auch noch an die von ihm beschäftigten Maler ein paar Räume abgegeben werden. Da an den durch die Truppenanhäufungen in Frankfurt hervorgerufenen Kinderkrankheiten noch zudem vier Sprößlinge des Goetheschen Ehepaares nach schwerer, vorangegangener Krankheit starben, (Hermann Jakob, geb. 27. November 1752, gest. 13. Januar 1759; Kath. Elisabeth, geb. 9. Dezember 1754, gest. 22. Dezember 1759; Johanna Maria, geb. 29. März 1757, gest. 11. August 1759 und Georg Adolf, geb. 15. Juni 1760, gest. 18. Februar 1761), so läßt sich bei dem noch dazu oft schlechten Befinden der Hausfrau kaum feststellen, wo Clauer mit seinem Bedienten untergebracht werden konnte, ohne die Familie des Vormunds in drückender Weise einzuengen oder zu stören, der anderen mit seinem Aufenthalt verbundenen Unzuträglichkeiten gar nicht zu gedenken.

Seiner ausgleichenden und gütigen Natur gemäß wird Wolfgang sicher auch schon in seinen Knabenjahren dazu beigetragen haben, die Unannehmlichkeiten erleichtern zu helfen, um so mehr als die häusliche Gemeinschaft mit dem Mündel des Vaters auch zeitweise wieder von Segen für ihn war. Der heranwachsende Knabe sollte aber auf der fortgeschrittenen Stufe seiner Entwicklung auch bald in die Lage kommen, etwas für Clauer zu leisten und wenigstens in einer Hinsicht an den Mühen der Vormundschaft teilnehmen.

Rat Goethe, stets bestrebt, den Sohn bereits zeitig mit geschäftlichen Dingen bekannt zu machen, die dessen Lebenskenntnisse erweitern, und besonders für den künftigen Juristen nutzbringend sein konnten, zog Wolfgang zu den schriftlichen Arbeiten der Vormundschaft heran und ließ diesen ins Reine fertigen, was er mit seinen klaren schönen Schriftzügen viel deutlicher zu Papier zu bringen vermochte wie der Vater mit seiner wenig „expediten Hand".

Demnach unsere bewaltete Curatel über
Herrn Balthasar, Johann, David, Klauer
J.U.D. wegen ohnabänderlicher, dessen
Gemüths-Beschaffenheit fortdauert; als
habe hiermit den Dreizehenten Jahr-Gang
der darinn geflossenen Einnahm und Aus=
gab sammt denen am Ende nachgesetzten
dießmaligen dahin sich beziehenden Be=
merkungen, in ohnunterbrochener Reihe,
zur hochgeneigtesten Durchsicht und
Approbation gehorsamst darlegen sollen.

Außer ermeldeter hochobrigkeitlich confirmirter Curator des Herrn Dr. Balthasar, Johann, David, Claude hat diesemnach den fünfzehenten Jahrgang seiner desfalls in Einnahme und Ausgabe gestellten Verwaltung benebst einigen sich darauf beziehenden und am Ende angeführten dienlichen Beysätzen zur großgünstigsten Durchsicht und Genehmigung in folgendem gebührend zu überreichen ohnermangeln sollen.

Proben der Handschrift Goethes aus den Jahren 1763 und 1765.

Frankfurter Goethemuseum.

Die dreizehnte, vierzehnte und fünfzehnte Vormundschaftsrechnung (1763—1765) sind von Wolfgangs Hand geschrieben und bekunden dessen Geschick auch in der Erledigung praktischer Dinge. Die dreizehnte Rechnung zeigt die sorgfältige, hie und da noch etwas verschnörkelte Handschrift Wolfgangs, die er sich von seinem Schreiblehrer Thym aneignete und auch in seinen Studienheften, den sogenannten „Labores juveniles" meist festgehalten hat.

Steht der Dichterknabe 1763 noch ganz im Bann der Formen seines Schreiblehrers, so zeigt die vierzehnte Rechnung schon eine viel stärkere Neigung zum individuellen Abweichen von dem Muster. Die Schrift wird etwas kleiner, sie macht nicht mehr den Eindruck wie gestochen und verliert an schulgemäßer Sorgfalt, was sie an Eigenart gewinnt. Im Vergleich zur vierzehnten Vormundschaftsrechnung bedeutet die Schrift der fünfzehnten einen weiteren Fortschritt nach der Seite der charakteristischen Eigenprägung übernommener Schriftformen hin. Die Schnörkel werden seltener, die Linien schwungvoller, mehr und mehr legen sich die Buchstaben nach rechts.

Die Aufstellungen der Mitte Mai 1765 geschriebenen Clauerschen Vormundschaftsrechnungen haben bereits große Ähnlichkeit mit den Schriftzügen in dem Manuskript des Lustspiels „Die Mitschuldigen" von 1769 und mit etwas jüngeren Dokumenten von Goethes Hand aus der Leipziger Zeit. Freilich hat die Handschrift des Studenten Goethe noch etwas Freieres und Flotteres, aber es spricht sich auch eine gewisse Zerfahrenheit und Unruhe darin aus, wie sie Wolfgangs Schriftzüge aus der ersten Hälfte des Jahres 1765 noch nicht verraten, besonders nicht die immerhin mit einer gewissen Sorgfalt ausgeführte Aufstellung der fünfzehnten Clauerschen Vormundschaftsrechnung.

Nach Goethes Abgang auf die Universität Leipzig sind die sechzehnte und siebzehnte Vormundschaftsrechnung (1766 und 1767) von anderer, gewandter Hand ausgeführt.

Nach dieser Zeit wurde Cornelia Goethe der Skribent des Vaters und es sind die sechs Clauerschen Vormundschaftsrechnungen vom April 1767 bis zum gleichen Monat 1773 sowie eine Eingabe an das Kuratelamt vom Juni 1768 mit ihrer gleichmäßig schönen und klaren Handschrift sorgfältig und sauber

geschrieben. Da findet sich kein unleserliches Wort, keine störende Verbesserung. Alles ist mit größter Sorgfalt ausgeführt und zeugt für Cornelias gründliche Ausbildung in den Elementarfächern. Im Hinblick auf deren praktische Vorbildung fürs Leben zog also der Vater auch die Tochter zu Geschäften heran, die damals in den besseren Ständen im allgemeinen noch nicht zu den weiblichen Leistungen zählten.

Anfang Oktober 1772 verlobte sich Cornelia Goethe mit Johann Georg Schlosser. Ein Jahr später, nachdem dieser Oberamtmann in Emmendingen geworden war, vermählte sich das Paar am 1. November 1773 und verließ Frankfurt. Damit verlor der Vater seine Hilfe zu einer Zeit, in der des Mündels Zustand immer bedenklicher wurde.

In der siebzehnten Vormundschaftsrechnung (1767) hatte Rat Goethe dessen Befinden als unverändert bezeichnet. Jedoch von diesem Zeitpunkt an ist in der den Rechnungsablagen vorausgehenden Einleitung stets von einer merklichen Verschlimmerung der Krankheit Clauers die Rede. Im Jahre 1768—1769 artete der Zustand des Mündels sogar in einen gefährlichen Paroxysmus aus, dessen weiteren Anfällen jedoch im Frühling 1769 durch ärztliche Hilfe und „beibehaltene Beobachtung“ einstweilen vorgebeugt wurde.

Gerade in dieser Zeit mag dem Herrn Rat die Erfüllung aller ihm auferlegten Pflichten manchmal sehr schwer geworden sein. Kehrte doch auch Wolfgang im September 1768 schwer leidend von Leipzig ins Vaterhaus zurück. Erst nach einer gefährlichen Krisis erholte sich der Heimgekehrte langsam im neuen Jahre. Das Haus barg also damals zwei Schwerkranke, deren Pflege der Familie Goethe keine geringen Lasten auferlegte. Mag Frau Aja sich selbst auch mehr ihrem Sohne gewidmet haben, so legte ihr doch schon allein die Verköstigung der Wärter Clauers und allerlei mit dessen Krankheit verbundene Übelstände keine geringen Mühen und Sorgen auf. Aller anderen, mit der Nähe eines Wahnsinnigen verbundenen Aufregungen und Schrecken ganz zu geschweigen.

Wolfgang war bereits in der zweiten Hälfte des Jahres 1769 wieder genesen, als noch immer keine Besserung im Befinden Clauers eintrat. In jeder von Cornelia abgeschriebenen Vormundschaftsrechnung wird Clauers unver-

ändertes Leiden, zumal aber seine traurige Gemütsbeschaffenheit besonders betont. Am 21. April 1769 sind sogar 280 Gulden 50 Kreuzer „extraordinäre Kosten" für „einen widrigen Zufall des Herrn curandi" in Ausgabe gestellt.

Wie spätere Rechnungen zeigen, hat der „widrige Zufall" den Anlaß zur Annahme von zwei sich Tag und Nacht ablösenden Grenadieren gegeben, für deren Sold und Verpflegung zuerst 500 Gulden und später 525 Gulden in Ausgabe kommen. Nach einem Ausgabeverzeichnis aus den Jahren 1778 und 1779 erhielten die beiden Grenadiere monatlich 10 Gulden, während für ihre Verköstigung für die gleiche Zeit 15 Gulden berechnet wurden. Das Goethesche Gesinde empfing in jenen Jahren in jeder Messe und zum Christfest 7 Gulden 12 Kreuzer. Es scheint also, daß die Hilfe der Dienerschaft oft in Anspruch genommen wurde. Nach dem „widrigen Zufall" muß Clauer wieder ärztlich behandelt worden sein; denn es werden verschiedene Beträge für Salzbäder und Schwalbacher Wasser in Rechnung gebracht.

Welche Gegensätze vereinigte damals Goethes Vaterhaus! Während in den einen Räumen ein begabter junger Mensch mehr und mehr in geistige Umnachtung verfiel, schuf in den anderen der geniale junge Dichter den Götz von Berlichingen, den Faust in der ersten Form, die Leiden des jungen Werther und sonstige Werke, die eine neue Zeit anbahnen halfen und Goethes Namen nicht nur in den Landen deutscher Zunge, nein, in aller Welt bekannt machen sollten. Mehrere seiner bedeutenden Schöpfungen aus dem Anfang der siebziger Jahre sind aus unbekannten Gründen Bruchstücke geblieben. Allein, wenn auch die Fülle der andrängenden Gedanken und Empfindungen den Dichter immer wieder zu neuen Gestaltungen hingetrieben haben mag, so wäre es dennoch möglich, daß ihn, den Mitfühlenden und Mitleidenden das Elend des Hausgenossen, besonders aber dessen Paroxismen oft im Schaffen gestört und von der Vollendung einer Dichtung abgehalten haben könnten. Vielleicht klingt auch ein Ton des Mitleids mit Clauer durch jenen Vers, der in Goethes stürmischer Lebensperiode entstandenen „Harzreise im Winter", in der so viel eignes Weh sich gewaltig aus seiner Brust drängt, aber auch das Leid der Menschheit an deren Saiten rührt.

„Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohre vernehmlich,
So erquicke sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick
Über die tausend Quellen
Neben dem Durstenden
In der Wüste!"

Beim Rückblick auf die geschäftliche Tätigkeit des Herrn Rat Goethe als Vormund vom Ende der fünfziger bis Anfang der siebziger Jahre ist jetzt vor allem darauf hinzuweisen, daß die Verwaltung des Clauerschen Vermögens durch die verschiedenen in Frankfurt kursierenden Münzsorten und die mehrmaligen Änderungen des Gulden-Fußes nicht unwesentlich erschwert wurde. Während am Anfang der Vormundschaft die Rechnung im 20-Gulden-Fuß geführt wurde, aber auch Zahlungen im 18 Gulden-Fuß eingingen, rechnet man später im 22- und dann im 24-Gulden-Fuß. Häufig wurden aber auch Zahlungen in Carolinen (10 Gulden), in alten oder neuen Louisd'or (8 Gulden) oder in Talern (3 Gulden = 2 Taler) geleistet, bei deren Umwechslung nicht selten Verluste entstanden. So zahlte Clauer bis zum Jahre 1765 täglich einen Taler, gleich 1 Gulden 30 Kreuzer im 20-Gulden-Fuß Kostgeld, von 1766 ab infolge der Währungsänderung im 24-Gulden-Fuß nur 600 Gulden. Das dem Herrn Rat zugebilligte Honorar von 150 Gulden bleibt aber trotz der Herabsetzung des Münzfußes in bisheriger Höhe. Eigentlich hätte der Vormund anstatt 150 Gulden 180 Gulden bekommen müssen. Auch bei dem Kostgeld ist die Verschlechterung des Geldes nicht zum vollen Betrage, sondern nur zu dessen Hälfte gutgebracht worden.

Wie bereits früher bemerkt, wurden alle Clauerschen Vormundschaftsrechnungen so gewissenhaft, klar und übersichtlich aufgestellt, daß das Kuratelamt bei der Prüfung kaum etwas zu bemerken fand und sogar einen Anspruch des Herrn Rat anerkannte, der sich eigentlich als unzutreffend hätte herausstellen müssen. In einer Beilage zu der am 12. Mai 1769 eingereichten neunzehnten Vormundschaftsrechnung behauptet der Vormund sich in der sechsten Rechnung (1755—1756) um

105 Gulden geschädigt zu haben. Es seien von ihm 105 Gulden rückständige Zinsen in Einnahme gebracht, die nicht in seine Kasse geflossen, vielmehr zu dem betreffenden Kapital von 1500 Gulden geschlagen und mit diesem später weiter verzinst worden wären. Die in Rede stehenden 105 Gulden hätte er also wieder in Ausgabe bringen müssen, was jedoch unterblieben sei. Er fordere deshalb nicht nur den Ersatz dieser Summe, sondern auch die für 13¼ Jahr davon aufgekommenen Zinsen mit 55 Gulden 39 Kreuzer, zusammen also 160 Gulden 39 Kreuzer.

Die Durchsicht der sechsten Vormundschaftsrechnung ergibt nun einen Irrtum sowohl des Vormunds als auch der Vormundschaftsbehörde. Rat Goethe hatte allerdings unter den laufenden Ausgabeposten nur 10 Gulden mit zum Kapital geschlagene Unkosten seinem Mündel zur Last gebucht, jedoch, nachdem bei Abschluß der Rechnung der Gesamtausgabe

von	3860 Gulden 47 Kreuzer
die Gesamteinnahme mit . . .	3301 „ 10¼ „
gegenübergestellt und zu seinen Gunsten einen Vorschuß von .	559 Gulden 36¾ Kreuzer
ermittelt worden war, noch nachträglich, die versehentlich nicht in Ausgabe gebrachten	105 Gulden
mit angelegten Zinsen hinzugerechnet. Da mit dem nunmehr	664 Gulden 36¾ Kreuzer

betragenden Vorschuß die nächste, siebte Rechnung in der Ausgabe beginnt, hatte Rat Goethe auch die 105 Gulden seiner Zeit erstattet bekommen.

Bei der 13 Jahre später erfolgten Durchsicht der Rechnungsentwürfe hat Rat Goethe zwar das Fehlen der 105 Gulden in der Ausgabe entdeckt, allein die nachträgliche Verrechnung dieses Postens unter dem bereits gemachten Rechnungsabschluß wohl deshalb nicht bemerkt, weil er die Verbesserung nicht auch in seinem Rechnungsentwurf, sondern nur in die ihm nicht mehr zugängliche Reinschrift aufgenommen hatte.

Bei Durchsicht der siebten Vormundschaftsrechnung hätte der Vormund allerdings die seiner Zeit ordnungsmäßig bewirkte Gutbringung der 105 Gulden finden müssen, denn die Rechnung beginnt in der Ausgabe mit der abgeänderten Zahl

von 664 Gulden $36^3/_4$ Kreuzer. Bemerkt mag werden, daß dieser dem Herrn Rat zweifellos nie zum Bewußtsein gekommene Irrtum durch den Zinsentgang an den oft für längere Zeit der Vormundschaftskasse gegebenen, manchmal recht beträchtlichen Vorschüssen vollkommen wieder gutgebracht worden ist.

Hatte Rat Goethe bis zur neunzehnten Rechnung 1768—1769 seinen Namen mit einem verschnörkelten, dem großen lateinischen B. ähnlichen G. geschrieben, so beginnt er ihn jetzt mit einem einfachen deutschen G. Zu jener Zeit, vornehmlich 1772 muß das Geld reichlich in Frankfurt vorhanden gewesen sein; denn die Stadt kündigte ein Klauersches Kapital von 3000 Gulden zur Zurückzahlung, wenn nicht statt der bisherigen 4% nur 3% vergütet zu werden brauchten und das Kapital wenigstens 3 Jahre fest stehen bleiben könnte. Da Rat Goethe keine Gelegenheit hatte, das Geld mündelsicher zu einem höheren Zinsfuß anzulegen, mußte er auf die Zinsherabsetzung eingehen.

Schon früher wurde erwähnt, daß Rat Goethe die Vormundschaftsrechnungen zuerst selbst schrieb, dann half ihm Wolfgang und später Cornelia bei der Ausfertigung der Reinschriften für das Kuratelamt. Die vierundzwanzigste Rechnung (1773—1774), sowie alle noch zu Lebzeiten des Herrn Rat dem Gericht eingereichten Rechnungen rühren von der Hand des Buchhalters und Skribenten Liebhold her. Im Jahre 1775 bringt dieser auf wiederholte Erinnerung der letztgenannten Behörde zum ersten Mal wieder seit Einleitung der Vormundschaft eine genaue Nachweisung des vormundschaftlichen Vermögensbestandes, der auf 36115 Gulden $11^7/_{11}$ Kreuzer ermittelt wurde.

Nach den damals in Frankfurt geltenden Gesetzen wurde das Recht, einen Kirchenstuhl zu besitzen, dem Grundeigentum gleichgeachtet. Es werden deshalb als liegendes Gut des Mündels auch ein Mannsplatz und $^3/_5$ Weiberplatz in der Barfüßerkirche, sowie $^1/_5$ an einem Weiberplatz in der Hospitalkirche aufgeführt.

Der Mündel hatte als Erbe seiner Mutter von dem Frankfurter Hospital jährlich 3 Malter und 2 Sechster Korn als Pachtzins zu fordern. Da der regelmäßig an Martini gezahlte Marktpreis in Einnahme gebracht wird, so gibt

dieser Posten Aufschluß über die Kornpreise während der langen Dauer der Vormundschaft. Im Jahre 1750 wurde für das Korn 10 Gulden 57 Kreuzer im 20-Guldenfuß eingenommen, 1761 hingegen 17 Gulden 10 Kreuzer in dem gleichen Guldenfuß. Diese Erhöhung der Kornpreise hing offenbar mit der französischen Besetzung Frankfurts im siebenjährigen Krieg zusammen. Später (1771) steigerte wahrscheinlich eine Mißernte diese Einnahme bis zu 31 Gulden und 15 Kreuzer, zahlbar im 24-Guldenfuß.

Ein merkwürdiges Bild von den verlotterten Rechtszuständen um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts herum gibt ein als Anlage zur achtundzwanzigsten Vormundschaftsrechnung (1777 bis 1778) beigegebener Bericht über einen von den Bethmannschen Erben beim Reichskammergericht in Wetzlar im Jahre 1755 gegen den Landgrafen Friedrich Ludwig Wilhelm Christian (Friedrich V.) von Hessen-Homburg angestellter Prozeß. Sie verlangten als Zessionare des mit einer Bethmann verheiratet gewesenen Hofrat Hartmann aus einer vom Landgrafen Friedrich Jakob (Friedrich III.) von Hessen-Homburg am 25. September 1734 ausgestellten Schuldurkunde und aus zwei vom Landgrafen Friedrich Karl Ludwig (Friedrich IV.) von Hessen-Homburg am 24. August 1748 gegebenen Anweisungen 2500 Gulden nebst Zinsen.

Im Prozeß wurde von Hessen-Homburg behauptet, die beiden Anweisungen seien auf die 9000 Gulden anzurechnen und stelleten keine neuen Schulden dar, was aus einer eigenhändigen Berechnung des Hofrat Hartmanns hervorgehen sollte. Nach dem bekanntlich beim Reichskammergericht herrschenden Schlendrian konnte das Ende des Prozesses nicht abgesehen werden, obschon nach Ansicht des Rat Goethe das Urteil längst hätte gesprochen werden können. Da die Erbinteressenten „nicht noch mehr das gute Geld nach dem schlechten werfen wollten", waren sie genötigt, am 26. März 1777, also nach 22 Jahren einen Vergleich zu schließen, wonach der Landgraf Friedrich nur 3000 Gulden ohne irgend welche Zinsen im 24 Guldenfuß zahlte. Davon sollten 2000 Gulden in der Zeit vom 1. bis 15. Juli 1777 aus eingehenden „holländischen Anlehensgeldern, 500 Gulden Mitte Juli 1778 und der Rest Mitte Juli 1779 ohne Zinsen" gezahlt werden.

Das Kuratelamt stimmte dem Vergleich unter dem 9. Januar 1779 zu, konnte aber nicht unterlassen, seinem Befremden darüber Ausdruck zu geben, daß die Angelegenheit erst nach Verlauf von zwei Jahren der Behörde unterbreitet worden sei. Bei der vom Kuratelamt am 17. November 1778 gepflogenen mündlichen Sachuntersuchung ließ sich Rat Goethe auf Grund einer am 16. November 1778 ausgestellten Vollmacht durch den Buchhalter Liebhold, Sohn des verstorbenen Frankfurter Bürgers und Rechneischreibers Adam Friedrich Liebhold, vertreten. Dieser würde, wie der Vormund ausdrücklich bemerkt, durchaus imstande sein, in seinem Namen alle gestellten Fragen zu beantworten. Der besondere Hinweis auf die vertrauliche Stellung, die Liebhold den geschäftlichen Angelegenheiten des Herrn Rat gegenüber einnahm, läßt es an der Zeit erscheinen, dieses tüchtigen, der Familie Goethe treuergebenen Mannes etwas ausführlicher zu gedenken. Von der Verheiratung Cornelias 1773 bis zum Tod des Herrn Rat 1782, ja noch darüber hinaus hat Liebhold nicht nur die Clauerschen Vormundschaftsrechnungen geschrieben, sondern auch alle damit zusammenhängenden Geschäfte besorgt. Zumal seit die Erkrankung Goethes Vater mehr und mehr an der Ausübung seiner Pflichten zu verhindern begann, war Johann Wilhelm Liebhold im weitesten Sinne der Vertreter des Herrn Rat. Er besorgte auch dessen sonstige Schreib- und Rechnungssachen, half der Witwe später bei der Regelung des Nachlasses und der Auseinandersetzung mit dem neuen Vormund und stand ihr auch noch am Anfang der neunziger Jahre bei den mit dem Verkauf des Hauses am Großen Hirschgraben verbundenen und anderen Angelegenheiten mit Rat und Tat zur Seite.

Derselbe Johann Wilhelm Liebhold nun, der von ungefähr der Mitte der siebziger Jahre ab der geschäftliche Beistand des Ehepaares Goethe wurde, war früher, wie allein durch seine schöne, auch vom Dichter gerühmte Handschrift bewiesen werden kann, der Kopist oder besser bezeichnet der Bürochef des jungen Frankfurter Advokaten Goethe. Der Dichter nennt Liebhold einen „trefflichen Kopisten, auf den man sich zugleich wegen aller Kanzleiförmlichkeiten verlassen konnte". Dies erscheint begreiflich, wenn man in Betracht zieht, daß Liebhold

schon seit einer Reihe von Jahren bei den ersten Frankfurter Advokaten, unter anderen auch bei den Gebrüdern Hieronymus und Johann Georg Schlosser, dem späteren Schwager Goethes, tätig gewesen war. Goethe, nicht nur von den Leistungen, sondern auch von dem Wesen und Auftreten seines Schreibers sehr eingenommen, bereute noch in späteren Jahren „ihn nicht als Triebrad in den Mechanismus irgendeiner Novelle eingefügt" zu haben. Schon allein das höchst abenteuerliche Vorleben Liebholds würde diesen nach des Dichters Ansicht zum Helden einer Erzählung geeignet erscheinen lassen.

Obwohl nun Johann Wilhelm Liebhold in seiner Jugend offenbar ein paar dumme Streiche gemacht hat, so können diese doch nicht so belastend gewesen sein, um ihn aus seinen Bestrebungen vollständig herauszuwerfen. Es kann also nicht anders sein, als daß Goethe in der Erinnerung die Persönlichkeit Liebholds mit einer anderen verwechselt und ihr vielleicht die Schicksale des älteren Stiefbruders seines Schreibers angedichtet hat. Dieser, 1724 in Frankfurt geborene und 1748 auf der Festung Longwy bei Luxemburg als französischer Soldat mit Zurücklassung einer Frau in Frankfurt gestorbene Stiefbruder hieß auch Johann Wilhelm Liebhold und erlebte allerdings derartig merkwürdige Schicksale, daß sich ein Abenteuerroman daraus hätte gestalten lassen können. Zur Zeit als Goethe Advokat war, wäre der ältere Liebhold ein hoher Vierziger gewesen, während Goethes im Februar 1740 geborene Kopist nicht, wie der Dichter annimmt, in diesem Alter, sondern am Anfang der dreißiger Jahre stand. Offenbar hatten ihm ein „siecher Körper" und frühe schwere Sorgen ein viel älteres Aussehen gegeben. Bereits mit 19 Jahren verheiratet, hatte er nicht nur die Mutter, sondern auch seinen geschäftlich zugrunde gegangenen Stiefvater, den Seidenhändler Mauritius, zu erhalten. Damals scheinen Liebhold auch die Verhältnisse überwältigt zu haben. Er machte sich von den Eltern frei und verließ auch eine zeitlang seine Frau, mit der er aber später wieder zusammen lebte. Daß Liebhold nichts Ehrenrühriges begangen hatte, beweist seine Aufnahme in die Bürgerschaft am 23. Januar 1760 und die weitere Tatsache der Erlassung seiner Steuern von 1763—1768, die er jedenfalls wegen Krankheit oder

sonstiger Schicksale nicht bezahlen konnte. Seit Ende der sechziger Jahre ging es wieder aufwärts mit ihm, hatte er als Advokatenschreiber im Rathaus öfters mancherlei Aufträge und Bestellungen auszurichten und lernte dabei, wie Goethe erzählte, „alle Wege und Schliche“ kennen, die er zum Nutzen seiner Gönner zu verwenden wußte. Da Liebhold auch in den „beiden burgermeisterlichen Audienzen auf seine Weise“ wohlgelitten war, hatte er sich den städtischen Beamten gegenüber ein gewisses Vertrauen erworben, das ihm eine Art von Einfluß verschaffte, was ihm auch anderen gegenüber Sicherheit in seiner Überzeugung und Mut bei wegzuräumenden Hindernissen gab. Gerade diese Eigenschaften aber flößten dem jungen Goethe Achtung ein und machten auch den scheinbar untergeordneten Mann zur höchst schätzenswerten Persönlichkeit für ihn.

Jedoch auch für Liebhold wurde die Tätigkeit in der Kanzlei des jungen und im Dienste des alten Goethe zur Förderung und zum Segen. Er gewann immer mehr an Boden, verfaßte wie ein Advokat selbständig für Andere Bittschriften an den Rat und vermittelte auch sonst die verschiedensten Geschäfte. Im Februar 1788 erhielt Liebhold sogar, wiewohl er damals schon ein Auge verloren hatte, noch eine erledigte Wechsel-Sensalstelle. Im Juli 1806 starb der fleißige, rastlos tätige Mann nach längerem Kranksein. Er hinterließ seine Familie in guten Verhältnissen.[1])

Zu den Vormundschaftspflichten des in Folge eines Schlaganfalles 1778 schwer leidenden und ganz auf seinen Helfer Liebhold angewiesenen Rat Goethe zurückkehrend, muß nochmals betont werden, daß wie in dem erwähnten Homburger Prozeß sich bei der Einziehung von Kapital und der nicht selten lange Jahre rückständig gebliebenen Zinsen mancherlei Schwierigkeiten und Verluste ergaben. So zahlte

---

[1]) Die Nachrichten über Liebhold sind folgenden Archivalien des Frankfurter Stadtarchivs entnommen: Rats-Supplikationen von 1759 bis 1806. Rats-Protokolle von 1759—1806. Bürger-Schatzungs-Register von 1760—1807. Bürgerbuch Bd. XIV. (1750—1760.) Kuratel-Amtsakten Liebhold Nr. 1835 (1741—1749). Inventare Nr. 16. (1745.) Schöffengerichts-Protokolle vom September und Oktober 1758. Standesamtsbücher von 1723—1806. Ugb. B. 75 und andere Akten.

zum Beispiel der Landgraf von Hessen-Darmstadt, wie Rat Goethe etwas erzürnt schreibt, von einem Anlehen sowohl die Tilgungsrate als auch die Zinsen „trotz klaren Brief und Siegel in schlechter neuer Münze" zurück. Es wurde zwar in einer Gesamtvorstellung aller Interessenten „Protestation erhoben und Reservation erklärt", allein dessenungeachtet „sei weder ein Bescheid ergangen, noch Ersatz geleistet worden".

Von den in einer Beilage verzeichneten Kapitalien wurden die Zinsen gleichfalls höchst unregelmäßig entrichtet. Auch von dem Bingenheimschen Ausstand von 1150 Gulden gingen auf die seit dem 15. Mai 1757 rückständigen Zinsen im Jahre 1776 abschläglich 18 Gulden 34 Kreuzer ein. Weiter waren bei der Prettlachschen Schuld die 5% Zinsen 6 Jahre (1769—1775) nicht gezahlt worden. Ebenso wurden von einem Darmstädtisch-Grünbergschen Darlehen in den gleichen 6 Jahren die Zinsen nicht bezahlt. Die verpfändeten Einkünfte der betreffenden Ämter scheinen zur Zinszahlung nicht ausgereicht zu haben. Außerdem erwuchsen der Vormundschaft Einbußen durch die Zinsherabsetzung bei den von dem Bankhaus Bethmann gegebenen Darlehen, an denen Clauer Anteil hatte. Als Rat Goethe sein Amt antrat, brachten diese 6 und 5%, im Laufe der Jahre jedoch gingen sie auf $3^3/_4$—$3^1/_2$% zurück.

Einen beträchtlichen Verlust erlitt der Mündel ferner durch die nach der sechzehnten Vormundschaftsrechnung (1765—1766) „immer gefährlicher werdende Lage" des im Darmstädtischen liegenden Kupferbergwerks Breitenbach. Die Bethmännischen Erben waren hieran mit 18 Kuxen beteiligt und mußten, um noch größere Verluste zu vermeiden, auf diese verzichten. Rat Goethe stimmte aber erst dem Verzicht zu, nachdem auch der Clauersche Mitvormund, Stadtschultheiß Johann Wolfgang Textor, sein Einverständnis erklärt hatte.

Besondere Mühe und viel Ärger verursachte dem Herrn Rat vom Beginne der Vormundschaft an bis an das Ende der sechziger und in der ersten Hälfte der siebziger Jahre die Verwaltung eines Hauses in der Schäfergasse (Lit. C. 164.). Das mit einer Goetheschen Hypothek von 2600 Gulden und mit einer solchen von 1600 Gulden für den Mündel Clauer belastete Haus kam zweimal zum Zwangsverkauf und fand erst

nach dem Tod des Vormunds und vielen neuen Scherereien endlich einen zahlungsfähigen Käufer.

Unter den von Rat Goethe für seinen Mündel erworbenen Hypotheken befand sich auch eine solche von 2000 Gulden auf einen Meßladen auf dem Römerberg. Hieraus läßt sich der Nutzen erkennen, den solche nur während der Meßzeit aufgeschlagenen Buden ihrem Besitzer brachten. Die 4% Zinsen zahlte zuerst eine Frau Modelmeyer, später ein Handelsmann Johann Gottlieb Schüßler aus Nürnberg als Erbe seiner Großmutter. Alle verfügbaren Gelder, zunächst die getilgten Ausstände bei den Gebrüder Bethmann mußten immer wieder schleunigst angelegt werden. Dies geschah größtenteils durch Erwerbung von keineswegs leicht zu erhaltenden Hypotheken.

Die Besorgung all dieser Geschäfte wurde dem Herrn Rat in den siebziger Jahren viel schwerer als sonst, ja ohne Liebholds Hilfe hätte er sie wohl kaum bewältigen können. Denn niemals war er mehr in Anspruch genommen als in der Zeit nach der Rückkehr des Sohnes von Straßburg, August 1771, bis zu dessen Übersiedlung nach Weimar, November 1775. Es ist hier ausführlicher darauf hinzuweisen, wie die beiden großen Aufgaben Johann Kaspar Goethes: die Unterstützung eines Genies nach bestem Ermessen und die väterliche Sorge für den seiner Obhut anvertrauten blödsinnigen Mündel fast all seine Kraft und all sein Denken hinnahmen.

Daß Clauers Krankheit unheilbar sei, konnte damals ebensowenig mehr angezweifelt werden als Wolfgangs Bestimmung zum Dichter. Dennoch und trotz rückhaltloser Bewunderung der ihm eigenen Gaben wollte Rat Goethe den Sohn seinem Frankfurter Amt erhalten und dessen Leben auf einen festen Grund gestellt wissen. Als praktischer Mann schätzte er den Wert eines Berufes viel zu hoch, als daß ihm die in der Mitte der siebziger Jahre auftauchende Befürchtung, der geniale Sohn könne in seinem Freiheitsdrange an die Aufgabe der Advokatur denken, nicht hätte erschrecken können.

Der alte Rat stammte ja noch aus einer Epoche, in der, wie Goethe im 10. Buch von „Dichtung und Wahrheit" sagt, „die deutschen Dichter in der bürgerlichen Welt noch nicht den geringsten Vorteil genossen". Sie besaßen „weder Halt, Stand

noch Ansehen, als insofern sonst ein Verhältnis ihnen günstig war, und es kam daher nur blos auf den Zufall an, ob das Talent zu Ehren oder Schanden geboren werden sollte. Ein armer Erdensohn, im Gefühl von Geist und Fähigkeiten, mußte sich kümmerlich ins Leben hineinschleppen, und die Gabe, die er allenfalls von den Musen erhalten hatte, von dem augenblicklichen Bedürfnis gedrängt, vergeuden ...... Ein Poet ...... erschien in der Welt auf die traurigste Weise subordiniert als Spaßmacher und Schmarutzer, sodaß er sowohl auf dem Theater als auf der Lebensbühne eine Figur vorstellte, der man nach Belieben mitspielen konnte.

Gesellte sich die Muse hingegen zu Männern von Ansehen, so erhielten diese dadurch einen Glanz, der auf die Geberin zurückfiel. Besonders wurden auch solche Personen verehrt, die neben jenem angenehmen Talente sich noch als emsige treue Geschäftsmänner auszeichneten."

Aus solchen Anschauungen allein läßt sich der Widerwille des Herrn Rat gegen eine unsichere Literatenexistenz als durchaus berechtigt begreifen. Nicht enger Sinn oder Mangel an Verständnis für die Eigenart des Sohnes, sondern echt väterliche Fürsorge ließen den alten Mann, trotz des mehr und mehr wachsenden Dichterruhms Wolfgangs in der ersten Hälfte der siebziger Jahre den Wunsch hegen, dieser möge durch sein Amt zu den vornehmsten und geschätztesten Männern der Stadt zählen, und nie in die Lage kommen, seine köstlichen Gaben in einem haltlosen Poetendasein an unwürdige Gegenstände zu verschwenden.

Darum suchte Goethe, der Vater, durch eigne Mitarbeit an den Geschäften den Sohn an seine Kanzlei zu fesseln, nahm er ihm als „geheimer Referendar" alles ab, was er nur konnte, um den von seinem Genius Bedrängten die Zeit zu dichterischer Gestaltung zu verschaffen. Daß der alte Rat trotzdem den Dichterruhm Wolfgangs mit einer gewissen Bangigkeit wachsen, Fürsten und Herrn, Hohe und Geringe, liebwerte und widerwärtige Gesellen als Verehrer des Genius wohl mit Stolz, jedoch auch mit geheimer Sorge in seinem Hause aus- und eingehen sah, das kann nur mißverstanden und als kleinlich gedeutet werden, wenn man nicht in Betracht zieht, wie wenig ausgeglichen und wie ruhelos Goethes Wesen

damals nach manchen schmerzlichen Erlebnissen geworden war.

Das den Dichter reich beglückende und doch an Widersprüchen und Wirrnissen keineswegs freie Verhältnis zu Lili Schönemann warf ihn noch mehr aus dem inneren Gleichgewicht und schuf auch Gegensätze zwischen sich und seiner Umgebung, zumal zwischen den Anschauungen des Vaters und seinen eignen Wünschen. Und als sich Wolfgang schließlich in innerem Zwiespalt, „elend, zernagt und gedrückt" zu einer Reise nach Italien entschloß, jedoch bereits an deren Beginn durch eine Einladung des Herzogs Carl August nach Weimar berufen wurde, da sah der Vater als freier unabhängiger Frankfurter Bürger auch kein Glück in den Ehrungen eines Fürstenhofs und fügte sich nur mit Unruhe und innerem Widerstreben in des Sohnes längeres dortiges Verweilen. Daß dessen Dichtergenie den Ankergrund zu einer selbständigen Stellung bieten könne, erschien dem Kaiserlichen Rat ebenso zweifelhaft wie Wolfgangs Aufnahme in den Weimarischen Staatsdienst.

So war das Gemüt des Vaters, der anderen auf ihm ruhenden Lasten gar nicht zu gedenken, namentlich in den Jahren 1775 und 1776 noch durch manche ungelöste Zukunftsfrage bedrückt und beschwert. „Auf dem Boden der Heimat" wünschte der alte Mann den Sohn „festzusetzen", dort sollte er gedeihen, eine Hoffnung, deren Verwirklichung gerade damals immer ferner zu rücken schien. Deshalb entwickelte sich schon vor des jungen Dichters Abreise eine leichte Mißstimmung zwischen ihm und dem Vater.

Die Ernennung Wolfgangs zum Weimarischen Legationsrat mit 1200 Talern Gehalt am 16. März 1776 bereitete zwar dem Herrn Rat stolze Genugtuung und wirkte auch besänftigend auf sein Gemüt, dennoch frohlockte er nicht wie Frau Aja und ließ sich auch durch das Aufsehen, das dies Ereignis erregte, nicht blenden. Abwartend, kühl und nicht ohne Resignation sah Rat Goethe der Weiterentwicklung der Dinge entgegen. Ihn deshalb einen starrköpfigen philiströsen und eigensinnigen Alten zu nennen, hat daher um so weniger Berechtigung, weil er doch auch sonst ein durchaus selbständiger Charakter und schon allein durch seine Lebenskenntnis und

Bildung zu einer eignen Auffassung der Dinge, also auch der Handlungen des Sohnes, vollkommen berechtigt war.

Hatte Johann Kaspar Goethe neben reinen Vaterfreuden bis über die erste Hälfte der siebziger Jahre hinaus auch manche bittre Enttäuschung erlebt, so sollte ihm im Juni 1777 der Tod seiner Tochter Cornelia einen herben Schmerz bereiten. Kurz danach erlitt er auch den ersten Schlaganfall, begann der langsame, aber unabwendbare Verfall seiner Körper- und Geisteskräfte. Dennoch lichtete noch manche Freude das beginnende Dunkel, so namentlich im September 1779 das Wiedersehn mit dem Sohn, der auf einer Reise in die Schweiz, in Gesellschaft des Herzogs Carl August von Weimar fünf Tage in des Dichters Vatershause verweilte.

Erschreckte den alten Mann bereits ein Jahr vorher das harte Zuschlagen einer Stubentür, so fürchtete Frau Aja bei dem unerwarteten Wiedersehen mit Wolfgang „der Vater stürbe auf der Stelle“. Goethe fand diesen sehr verändert, der Herzog sah einen gebrochenen Mann in ihm, Freunde glaubten schon damals seine Auflösung sei nicht mehr fern. Im Oktober 1780, gerade während des Besuchs der Herzogin Anna Amalia, traf den Kranken ein neuer schwerer Schlaganfall. Nach diesem konnte er nicht mehr selbst essen und nur noch schwer sprechen. Dann senkten sich die Schatten des Stumpfsinns, immer seltener von lichten Augenblicken unterbrochen, auf den alten Mann. Es begann eine schwere Zeit für Goethes Mutter, sie pflegte den Gatten treu und hingebend, besorgte daneben seine Geschäfte und litt täglich mehr unter den Launen und Grillen des früher so gütigen und selbstlosen Lebensgefährten.

Was Frau Rat während der Erkrankung ihres Mannes für Clauer tat, tun mußte, ist nirgends erwähnt, jedoch sein Aufenthalt im Hause hat ihr sicher viele Lasten aufgebürdet, wenn auch Liebhold im Auftrag des Vormunds die geschäftlichen Angelegenheiten des Mündels weiter besorgte. Als der Tod endlich am 25. Mai 1782 den Greis aus qualvollem Zustand erlöste, konnte die opferwillige Gattin und Pflegerin mit Recht auf das Beileidschreiben der Herzogin Anna Amalia von Weimar antworten: „Ihm ist wohl; denn so ein Leben wie die letzten zwei Jahre, davor bewahre Gott einen jeden.“

Beim Rückblick auf das traurige Lebensende des Herrn Rat Goethe bedarf es noch besonderer Hervorhebung, daß er selbst in der schwersten Erkrankung seine Pflicht als Clauerscher Vormund nicht außer acht ließ. Ja, als ihm seine Geistesschwachheit in einem lichten Augenblick zum Bewußtsein kam, ließ er in nie rastender fürsorglicher Treue den Bethmannschen Anverwandten des Mündels den Vorschlag machen, beim Kuratelamt die Anstellung eines Mitvormundes zu beantragen. Diesem sollte dann auch die Hälfte des seither allein von Rat Goethe bezogenen Honorars zufallen.

Nach eingehender Besprechung aller Familienangehörigen wandten sich nun deren älteste Vertreter, der Bankier Johann Philipp Bethmann und der Handelsmann, des Rats Gerhard Schiele am 19. März mit dem Ansuchen an den Frankfurter Schöffenrat, er möge dem Wunsche des seitherigen Vormunds stattgeben, da dessen Gemütszustand in der ganzen Stadt bekannt und so beschaffen sei, daß demselben die Vermögensverwaltung nicht mehr belassen werden könnte. Sollte indessen der erkrankte Vormund, „wie sie mehr wünschten als bei seinem hohen Alter zu erwarten stünde, wieder hergestellt werden, so wären sie und die andern Anverwandten es gerne zufrieden, wenn er die Clauersche Kuratel wieder übernehmen würde". Zum Mitvormund schlugen die beiden Vertreter der Familie den Sohn Gerhard Schieles, den bürgerlichen Fähnrich des 8. Quartiers, Johann Georg Schiele vor, der mit einer Hartmann, wie es scheint mit seiner Kousine, verheiratet war.

Dies Gesuch veranlaßte den Schöffenrat sich eingehend mit der Clauerschen Angelegenheit zu befassen. Infolgedessen wurde das Kuratelamt am 30. März 1781 zu einer „summarischen Untersuchung" darüber aufgefordert, „was es mit der Clauerschen Vormundschaft für eine Bewandtnis habe". Der alsdann auf der Grundlage eines Protokolls vom 10. April 1781 der Oberbehörde erstattete Bericht gibt ein ausführliches Bild der ganzen Sachlage vom Tod der Frau Clauer bis zu dem damals gegenwärtigen Stand der Angelegenheit. Bei aller Ausführlichkeit beseitigte er aber nicht die durch die Frage geweckten Bedenken, warum die Vormundschaft über dreißig Jahre fortgeführt worden sei, ohne daß Clauer nach erlangter Volljährigkeit entmündigt worden wäre.

Das Kuratelamt wurde deshalb am 18. April 1781 zu einem zweiten Bericht und zur Vorlage über den Fall etwa vorhandener Akten aufgefordert. Jedoch auch die zweite Antwort vermochte nicht zu begründen, weshalb die Entmündigung versäumt worden sei. Sie wies nur auf die fortdauernde Geisteskrankheit des Mündels und den Umstand hin, daß die vorgesetzte Behörde ja selbst im Laufe der Jahre zu verschiedenen Rechtshandlungen, besonders zum Verkauf von Juwelen, ihre Genehmigung erteilt hätte.

Bei diesen Mitteilungen verblieb es ohne weitere Einwände. Clauer wurde auch jetzt nicht entmündigt, statt dessen am 23. März 1781 die Überleitung der Vormundschaftsgeschäfte von Rat Goethe auf den Fähnrich Schiele angeordnet, unter Belassung des Ersteren als Mitvormund. Die hierauf gestellte Schlußrechnung der ersten Kuratel vom 25. April 1780 bis 25. Mai 1781 ist von Frau Rat Goethe als Vertreterin ihres Mannes unterschrieben, sie bewirkte auch die Auslieferung des Clauerschen Vermögens an den neuen Vormund.

Am 25. November 1781 empfing Frau Rat Goethe laut der zweiunddreißigsten Vormundschaftsrechnung (vom 26. Mai 1781 bis 26. Juli 1782) im Namen ihres kranken Mannes „für Kost, Logis und andere Bedürfnisse nach der Spezifikation" 535 Gulden 20 Kreuzer; ferner am 2. Mai 1781 die Hälfte des halbjährigen Honorars von 75 Gulden und dann „für allerlei Besorgungen nach dem gänzlich weggefallenen Honorar" noch 37 Gulden 30 Kreuzer, zusammen 112 Gulden 30 Kreuzer.

Nach dem Tode seines ersten Vormunds blieb Clauer einstweilen noch im Hause auf dem großen Hirschgraben. Es wurde dort noch eine „Gurtenbettlade" für die wachthabenden Grenadiere angeschafft und am 30. September 1783 für Kostgeld, Logis und Auslagen in der Zeit vom 25. Mai bis 25. August 1783, 306 Gulden 3 Kreuzer entrichtet. An diesem Tage verließ Clauer das Haus, das ihm fünfundzwanzig Jahre lang eine behagliche Heimstätte geboten hatte.

Wie Vormund Schiele im Vorbericht zur vierunddreißigsten Vormundschaftsrechnung dem Kuratelamt mitteilt, hatte Frau Rat Goethe am 25. Mai 1783 „förmlich aufgekündigt und erklärt, den Herrn Dr. Clauer nicht mehr bei sich haben zu können". Bei diesem Entschluß handelte die Mutter jeden-

falls im Einverständnis mit ihrem Sohn. War es doch nur zu begreiflich, daß sie nach schweren Zeiten das Bedürfnis nach Ruhe und Befreiung von lang genug erduldeten Unzuträglichkeiten um so heftiger empfand, als die Nähe eines Geisteskranken im Hause für die alleinstehende Frau etwas unheimliches haben mußte.

Außerstande, den Mündel bei sich selbst aufnehmen zu können, suchte der mittlerweile zum Bürgerkapitän ernannte Vormund Johann Georg Schiele diesen anderweit in guter Familie unterzubringen. Jedoch erst nach langem Suchen gelang es ihm, ein anständiges Logis bei dem Handelsmann Stock im goldenen Engel in der Töngesgasse, Ecke der Gelnhäusergasse, zu finden. Wegen Verkauf dieses Hauses mußte aber Schiele bereits einige Wochen später wieder an eine andere Unterkunft für den Mündel denken. Jedoch die Unmöglichkeit, eine neue passende Wohnung zu beschaffen und die mit dem Aufenthalt eines Geisteskranken in einem Hause verbundenen Schwierigkeiten, zwangen schließlich den Vormund diesen in seinem eigenen Heim in der Schnurgasse 54[1]) aufzunehmen, wo er von da ab auch bleiben sollte.

Bei Schiele verbrachte nun Clauer seine Tage, „soviel es ihm seine Schwachheit erlaubte, in stiller Zufriedenheit". Nicht immer war sein Geist umnachtet, er muß auch lichte Stunden gehabt haben; denn nach wie vor las er das „Frankfurter-Staats-Ristretto", mit das vielseitigste Blatt der alten Reichsstadt.

Um die Mitte der achtziger Jahre wechselte Clauers Stumpfsinn häufig mit Zuständen großer Unruhe, die aber wieder vorübergingen, um später immer qualvoller und mit verstärkter Gewalt zurückzukehren. Besonders litt der Kranke während der kriegerischen Unruhen und dem französischen Bombardement der Stadt 1796. Offenbar trugen beide viel zur Beschleunigung seines Endes bei.

Über Clauers letzte Lebenszeit berichtet der Vormund in

[1]) Das Haus des Bürgerkapitäns Schiele war mit einem anderen Gebäude, Steingasse 80, verbunden, worin sich wahrscheinlich die Lagerräume der Schieleschen Pelz- und Rauchwarenhandlung befanden. Nach dem Abgabebuch des Laternenamtes (1776—1805) zahlte Schiele für beide Gebäude das Laternengeld. Heute ist das Haus Schnurgasse 14.

der ſechsundvierzigſten Rechnung (vom 1. Januar bis 31. Dezember 1796) dem Kuratelamt in der Einleilung folgendermaßen:

„Es iſt Derſelbe mit einiger Zeit unruhiger geworden, ſo daß man Jhm ſeinen Unwillen auf allerley Art zu befriedigen ſuchen mußte, zuletzt aber die Plage des Geſindes zu meiner größern Laſt mitten unter andern dies Jahr beſonders ausgeſtandenen Privat und allgemeinen Trübſalen, der Theurung, böß und gutartigen Einquartierung u.ſ.w. die unſre liebe Stadt betroffen hat.

Freylich mögen Jhn die Schreckens-Nächte des Bombardements auch angefochten haben, und ſeiner Geſundheit nachtheilig geworden ſeyn, die Er Sich gefliſſentlich glaubte zu erhalten durch warme Stuben indem Er von Winters her, wie vorhergehende Jahren, noch immerfort bis Johanny, dermalen aber bis Sonntags d. 17ten July (Er hatte in Sich wenig Wärme mehr) einheizen laſſen, bis zum Schwitzen, welches auch ſeine ganze Beſchäftigung ausmachte, für 2 à 3 Mann Portions ſtark zu eſſen viel Thee und friſch Waſſer zu trinken, ſeine naß gewordene Kleider am Ofen zu trocknen, alſo daß Er alles verſchwitzte, die Stuben ſorgfältig für eingehender Luft verwahrte, mithin alles durch den Dunſt vermoderte, ich melde ſolches im Stillen, vertraut meine gehabte Laſt erkennen zu geben.

Da nunmehr Derſelbe am 17ten July durch eine Art Schlagfluß getroffen, ſein großer und ſchwerer Cörper bettlägerig und aller angewandten Mittel ohnerachtet, durch Doctor und Balbier außerordentlichen Verpflegung mit Hülfe aller meines Geſindes zum Wenden und Heben, aus einem Bett ins andere nach viertägiger Krankheit den 20ten verſchieden, und auch den 22ten nach Stand und Würden durch ehrbare Leichenbegängnis in das Claueriſche Epithaphium, als der letzte vom Stamm begraben wurden, ſo habe ich die Anzeige dieſes Sterbfalles als Curator bis zur nächſtjährlichen Abrechnung auf ſich, oder denen ſich meldenden Erb-Intereſſenten, worunter meine Kinder, beſonders aber Herr Hartmann und Rudolf beruhen laſſen, wonach ich von hierbeygehenden Hochlöblichen Schöffen Decret vom 16ten Sept. den Befehl erhalten als Adminiſtrator an Niemand etwas ausliefern zu dürfen."

Welch ein Leben Clauer während seines Aufenthaltes im Schieleschen Hause führte, beweist auch die Kostenaufstellung des Vormunds für die Herrichtung der Wohnung nach dem Tode des Mündels. Die zwei schönen, in der zweiten Etage vornen heraus gelegenen Stuben, die Clauer dreizehn Jahre innehatte, waren vollständig ruiniert. Das Getäfel und die Fenster waren stückweise verfault, die Schlösser unbrauchbar, die Wandbekleidungen zerfetzt und beschmutzt. Der Frankfurter Maler Joh. Andreas Benjamin Nothnagel lieferte für 93 Gulden 49 Kreuzer neue Tapeten an Schiele für die seither von Clauer bewohnten Räume. Der Tapezierer Braumann empfing für das Aufmachen 55 Gulden 6 Kreuzer. Es war alles nach dem Tode des Mündels in einem trostlosen Zustand. Und in einer solchen verwahrlosten Umgebung nahm der Geisteskranke, dem Rang und Stand seiner Familie entsprechend, die Mahlzeiten und sonstige Erfrischungen aus silbernen Gefäßen ein.

Als Clauer in Ehren und Würden bestattet worden war, verteilte der Vormund an alle, die bei dem Begräbnis irgendwelche Dienste geleistet hatten, nach dem üblichen Frankfurter Maßstab gute Trinkgelder. Auch das während Clauers Krankheit viel in Anspruch genommene Schielesche Gesinde empfing ein Gesamtdouceur von 13 Gulden 45 Kreuzern. Die beiden Wächter des Verstorbenen gingen gleichfalls nicht leer aus. Der Grenadier Penz, „welcher 33 Jahre dem Herrn Doktor gedient", erhielt 4 Rthler = 11 Gulden zum Abschied; der andere Grenadier 1 Gulden 12 Kreuzer. Vor dem Begräbnis wurden für 3 Gulden 30 Kreuzer Brötchen gegessen, 18 Zitronen zu 3 Gulden 36 Kreuzer verteilt und 18 Maß Wein zu 27 Gulden getrunken. Schiele selbst aber berechnete sich zuletzt in dem zweiten Verzeichnis besonderer Ausgaben für den Mündel „billigermaßen wegen der ins Publum gestiegener Preise aller victualien und Zinsen . . . . . vom 2. November 1795 bis letzten August 1796 als extra ordinäre Ausgabe 150 Gulden" mehr.

Clauers gesamtes Vermögen, 43598 Gulden 49 Kreuzer, erbten nach den testamentarischen Verfügungen seiner Mutter, da deren gleichfalls als Erbin eingesetzte Schwester Adelgunde Barbara Elisabeth, vor dem Neffen gestorben war, die Nach-

kommen ihres Bruders Simon Moritz Bethmann und ihrer Schwester Maria Anna, verehelichte Hartmann. Zu diesem Stamm gehörten auch die Kinder des Vormundes Schiele.

Die verhältnismäßig spärlichen Nachrichten, die über den Vater Wolfgang Goethes außer dessen eignen Mitteilungen auf unsre Tage gekommen sind, werden durch die Clauerschen Vormundschaftsakten teils ergänzt und bestätigt, teils aber auch in schlagender Weise widerlegt. Denn ganz abgesehen von der weitblickenden und selten treuen Erfüllung seiner Vaterpflichten, verdient Rat Goethe schon allein wegen der über 30 Jahre unter den größten Schwierigkeiten durchgeführten Aufgabe als Vormund nicht die beißenden und abfälligen Urteile, die besonders bei seinem Tode im Freundeskreis des Sohnes über ihn fielen, und sein Bild auf unwürdige Art entstellten. Wenn der junge Herzog Carl August von Weimar damals etwas burschikos an Merk in Darmstadt schrieb, „der Abmarsch" von Goethes Vater sei wohl „der einzige gescheute Streich, den der Alte je gemacht habe", so läßt diese rücksichtslose Bemerkung auf völlige Unkenntnis von Leben und Wirken des Herrn Rat schließen.

Der Dichter hat namentlich im Alter, als sich sein gesamtes Denken mehr und mehr der historischen Betrachtungsweise zuneigte, von Dankbarkeit gegen den Vater erfüllt, noch manch herzlich anerkennendes Wort über diesen gesprochen, allein neben den nur ihm selbst zugute gekommenen Leistungen nur selten Beweise für dessen Denken und Tun anderen gegenüber herangezogen. So findet sich nicht der geringste Aufschluß darüber in Dichtung und Wahrheit, was denn eigentlich die Clauersche Vormundschaft im Leben des Herrn Rat und seiner Familie bedeutete.

Im Hinblick hierauf dürfte schließlich noch die Frage am Platze sein, warum Goethe, der Vater, den nicht einmal ihm blutsverwandten unheilbar geisteskranken und nur in den ersten Jahren seines Aufenthaltes beim Vormund stillen und in sich gekehrten Mündel solange im Hause behielt und sich und den nächsten Angehörigen das Dasein dadurch erschwerte, ja oft sogar verbitterte.

Das dem Kurator dafür ausgesetzte Honorar war unmöglich der Grund für eine solche Pflichttreue; denn es stand

in gar keinem Verhältnis zu den dafür übernommenen Lasten. Auch die Vergütung für Clauers Unterhalt entsprach der Zahlung für den Schüler einer mittleren Frankfurter Pension, war also keineswegs ungewöhnlich. Zudem brauchte Rat Goethe als wohlhabender Mann mit derartigen Nebeneinkünften nicht zu rechnen. Ideale Gesichtspunkte müssen also bestimmend für solch ein Verhalten gewesen sein.

Da die jahrelang mit der Familie Textor befreundete Frau Clauer in ihrem Testament nach sicher vorhergegangener Aussprache mit dem Stadtschultheißen und mit Rat Goethe diesen ausdrücklich zum Vormund ernannt wissen wollte, war es vielleicht ein der schwerkranken Mutter gegebenes Versprechen, dessen verhängnisvolle Tragweite damals noch niemand zu ahnen vermochte, allein dennoch als bindend von dem streng gewissenhaften Herrn Rat betrachtet wurde. Anstalten für Geisteskranke im heutigen Sinne gab es damals in Frankfurt noch nicht, im sogenannten „Tollhaus" konnte man das Mitglied einer derartig vornehmen und begüterten Familie nicht unterbringen. Es mußte sich also irgend jemand die Last auferlegen, den Kranken aufzunehmen. Und je mehr man sich in die Akten der Vormundschaft einlebt, desto größer scheint das von Herrn Rat Goethe gebrachte Opfer. So erstaunt man nicht mehr über die Verehrung und Anhänglichkeit, die verschiedene Bethmanns, Männer und Frauen, Goethe, dem Vater und auch der Mutter des Dichters bis an ihr Lebensende entgegenbrachten.

Neben der größeren Klarheit, die das Bild des Herrn Rat durch wichtige Mitteilungen der Clauerschen Vormundschaftsakten gewinnt, zeigen diese auch das Leben im Vaterhause des Dichters während dessen bedeutendster Entwicklungszeit in einem neuen, nur leider vielfach durch darüber hinfliegende Schatten getrübtem Lichte. In einer Beziehung aber entlassen uns die alten Dokumente mit einem freundlichen und wertvollen Eindruck. Wir finden die Handschriften von Herrn und Frau Rat, von Wolfgang und Cornelia darin, eine Zusammenstellung, die wohl kaum noch ein zweites Aktenbündel aus jener Zeit aufweisen dürfte.

Das Ergiebigkeitsbild in Privat- und Gemeinwirtschaft.

Von Dr. Klaus Wagner-Roemmich in Frankfurt a. M.

1. Ergiebigkeitskurven.

Die Forderung alles Wirtschaftens ist hoher Ertrag bei niederem Aufwand. Zwischen Aufwand und Ertrag, von deren Größe bestimmt, zieht sich die Ergiebigkeitskurve hin. Aufwand, Ertrag, Ergiebigkeit bestehen im privatwirtschaftlichen Sinn und bestehen im gemeinwirtschaftlichen Sinn, für den privaten Erwerb und für die gemeinnützige Produktion. Wir erwerben durch Arbeit und wir erwerben durch Besitz an Arbeitsmitteln (Erwerbsmitteln). Wir produzieren durch Arbeit mit Arbeitsmitteln (Produktionsmitteln).

Zunächst das Privatwirtschaftliche! Beim Erwerb durch Arbeit ist der Aufwand Arbeit, der reine Ertrag ist Lohn. Beim Erwerb durch Besitz ist der Aufwand Hergabe von Arbeitsmitteln, der reine Ertrag ist Zins. Den Arbeitsaufwand messen wir nach Arbeitseinheiten, meist nach Arbeitsstunden, die man verkürzt oder verlängert in Rechnung stellen könnte, je nach Häufung der Arbeitsstunden, nach Tageszeit, nach Arbeitsschwere. Den Besitzaufwand messen wir meist nach dem Goldgewicht, das wir für die hergegebenen Arbeitsmittel eintauschen können. Der Ertrag, Lohn und Zins, ist Goldmenge. Erwerb durch Arbeit und Erwerb durch Besitz gehen nebeneinander her, jedes Erwerbsunternehmen ist zugleich ein Arbeitsunternehmen und ein Besitzunternehmen. Aber immer weniger ist der Arbeiter zugleich Besitzer der von ihm benutzten Arbeitsmittel und, wenn der einzelne auch noch vielfach seine Arbeit und seinen Besitz demselben Unternehmen widmet, so ist dies doch nicht nötig. Der Erwerb aus Arbeit und der Erwerb aus Besitz muß besonders betrachtet werden, beide haben ihre besonderen Ergiebigkeitskurven. Indessen

muß jeder Arbeiter für seine Arbeit einen Besitzaufwand an Ausbildungskosten, Fahrkosten zur Arbeitsstelle, Arbeitskleidern usw. leisten, ebenso jeder Besitzer einen Arbeitsaufwand an Besitzverwaltung. Diese Aufwendungen sind meist verhältnismäßig gering, dienen nur der Ermöglichung der Einstellung als Arbeiter oder der Anlegung des Besitzes, sodaß es gekünstelt wäre, jene als Besitzanlagen, diese als Arbeitserwerb aufzufassen, auch wenn die Besitzaufwendungen wie bei wissenschaftlichen Studien mitunter groß sein können. Beim Erwerb aus Arbeit sollen zunächst diese Unkosten, die Tilgung und Verzinsung des mit jeder Arbeit auch für den Arbeiter notwendig verbundenen Besitzaufwandes, wieder erworben werden; beim Erwerb aus Besitz ebenso der Lohn für die Besitzverwaltung und die Tilgung der aufgewandten Arbeitsmittel, die bei Beendigung des Unternehmens nicht mehr zurückgegeben werden können, zu denen selbstverständlich auch die gezahlten Löhne gehören. Beim Arbeitserwerb ist der Ertrag Lohn und Unkosten, beim Besitzerwerb Zins und Unkosten. Die Unkosten bilden die unterste Zone des Ertrags, die Ergiebigkeitskurve soll wenigstens die obere Unkostengrenze erreichen.

Jetzt das Gemeinwirtschaftliche! Produktiv ist die Arbeit. Produktion und Erwerb decken sich nicht. Privater Aufwand (Verausgabung) und privater Ertrag (Erwerb) sind wohl selten ein gleicher Aufwand (Konsumtion) und gleicher Ertrag (Produktion) für die Gesellschaft. Ein verausgabtes Kulturmittel wandert oft nur von Hand zu Hand, ohne konsumiert zu werden; ein Kulturmittel wird einem anderen übertragen, ohne daß mehr oder weniger Arbeit geleistet wird. Neben der Ergiebigkeit eines Unternehmens für den privaten Erwerb steht die Ergiebigkeit für die gemeinnützige Produktion. Zu den beiden Ergiebigkeitsbildern des Erwerbs tritt das Ergiebigkeitsbild der Produktion. Auch gemeinwirtschaftlich können wir von einem Arbeitsaufwand sprechen und für diesen und seinen Ertrag die Ergiebigkeitskurve aufzeichnen. Auch hier werden wir die Arbeit nach Arbeitseinheiten messen, nach denselben Arbeitseinheiten wie in der Privatwirtschaft, aber der Ertrag, der Gemeinnutzen läßt sich nicht in dem Goldgewicht ausdrücken, das der Markt dafür gibt, das hieße

die Wärme mit Ellen oder Gewichtsteinen messen. Marktpreise haben mit dem Gemeinnutzen nichts zu tun. Der Ertrag läßt sich nur in Mengeeinheiten ausdrücken und, soweit es nicht auf die Menge ankommt, ist die Ertragsschätzung subjektiv. Die Arbeit, die gemeinwirtschaftlich für ein Produkt aufgewandt wird, ist nicht nur die Arbeit des das Produkt herstellenden Unternehmens, zu dieser kommt alle Arbeit anderer Unternehmungen, die in den aufgewandten Arbeitsmitteln aufgespeichert ist. So werden alle aufgewandten Arbeitsmittel in Arbeitsaufwand aufgelöst, der ganze Aufwand für ein Produkt ist Arbeitsaufwand, einen Nebenaufwand an Unkosten gibt es nicht. Wir haben hier nicht wie bei der Privatwirtschaft zwei Ergiebigkeitskurven, sondern nur eine gemeinwirtschaftliche Ergiebigkeitskurve. Da aber nicht alles durch die gleiche Arbeit wieder neu produziert werden kann, da sich mitunter die Produktionsbedingungen verschlechtern, das Fördern der Rohstoffe mehr Arbeit erfordert, weil diese Rohstoffe seltener werden, andererseits sich die Produktionsbedingungen auch mitunter verbessern, so wird als Aufwand gelten müssen nicht etwa die Arbeit, die aufgewandt wurde, und nicht nur die Arbeit, die nach den neuesten Produktionsbedingungen aufgewandt werden müßte, sondern es ist noch ein Arbeitszuschlag oder Arbeitsabschlag nötig, je nach dem Arbeitsaufwand, mit dem die konsumierten Arbeitsmittel in Zukunft etwa wieder beschafft werden müssen.

Ohne Aufwand kein Ertrag, ohne neuen Aufwand kein neuer Ertrag! Kein Aufwand ohne Ertrag! Jeder neue Aufwand muß neuen Ertrag bringen. Die Ergiebigkeitskurve steigt stets und steigt nie senkrecht. Die Notwendigkeit des Ertrags liegt im Begriff Aufwand. Denn Aufwand ohne Ertrag ist nicht Arbeit, auch wenn wir tätig sind, ist Scheinarbeit, und ein Verbrauch von Arbeitsmitteln ohne Ertrag ist keine Besitzanlage. Es ist deshalb falsch zu sagen, der Mehraufwand bringe von einem bestimmten Punkt an nichts mehr ein, schade sogar. Man kann gewiß Felder in Jauche ersäufen und mit Kali verkrusten, so gut man sich krank essen kann, aber das ist kein wirtschaftlicher Aufwand mehr und Unternehmungsfehler lassen sich auf dem Anfang der Aufwandlinie ebenso machen wie auf den späteren Strecken.

Nützlicher Aufwand ist immer möglich. Man kann die Warmhaltung und Betauung und Belichtung und Ernährung eines jeden Pflänzchens einem besonderen Wärter anvertrauen. Mehrerträge kann ein Mehraufwand immer noch schaffen, aber die Zahl der Ertragseinheiten wird im Vergleich zur Zahl der Aufwandeinheiten gering sein.

Die Ergiebigkeitskurve steigt unendlich, sie ist eine unendliche Gerade oder ein unendlicher Bogen oder eine unendliche, stets steigende Geraden- und Bogenkette. Sie ist eine Gerade, wenn jede weitere Aufwandeinheit eine sich gleichbleibende Menge Ertragseinheiten bringt. Ist diese Ertragsmenge groß, so ist die Gerade steil; sonst hebt sie sich in nur kleinen Winkeln über der Aufwandlinie empor. Die Ergiebigkeitskurve ist ein Bogen, wenn jede weitere Aufwandeinheit eine sich gleichmäßig ändernde Menge Ertragseinheiten bringt. Der Bogen ist hohl, wenn die sich gleichmäßig ändernde Ertragsmenge größer wird; er ist gewölbt, wenn diese Ertragsmenge kleiner wird. Die Ergiebigkeitskurve kann auch eine Kette sein, die aus Geraden oder Bogen oder Geraden und Bogen besteht. Wenn unsere Arbeitstüchtigkeit ebenmäßig wäre, so wäre die Ergiebigkeitskurve eine Gerade oder ein unendlicher Bogen. Bei gleicher Arbeitstüchtigkeit für jede Aufwandmenge wäre sie eine Gerade, bei gleichmäßig abnehmender Tüchtigkeit ein unendlicher, gewölbter Bogen, bei gleichmäßig zunehmender Tüchtigkeit ein unendlicher, hohler Bogen. Sie ist eine Geradenkette, wenn die Ertragsmenge während einer Anzahl Aufwandeinheiten sich für jede Aufwandeinheit immer gleichbleibt, eine Bogenkette, wenn sie sich immer gleichmäßig ändert, größer oder kleiner werdend. Die Kurve ist eine Geraden- und Bogenkette, wenn die Ertragsmenge bald sich gleichbleibt für jede Aufwandeinheit, bald sich gleichmäßig oder ungleichmäßig ändert für jede Aufwandeinheit oder Gruppe von Aufwandeinheiten. Die Arbeitstüchtigkeit ist bei den verschiedenen Aufwandmengen sehr verschieden, die Begabung und Erfahrung für größere oder kleinere Aufgaben ist verschieden. Wir haben deshalb in Wirklichkeit eine Kette als Ergiebigkeitskurve. Auf welchen Ergiebigkeitspunkt dieser Kette stellen wir uns vernünftigerweise, und welche Kette ist am besten geformt?

2. Ergiebigkeitspunkte.

Der Rohertragshöhepunkt der Ergiebigkeitskurve ist dort, wo die Ertragslinie am längsten ist; er liegt im Unendlichen. Der Reinertragshöhepunkt ist dort, wo die Ertragslinie über der Unkostengrenze am längsten ist. Der Fehlertragshöhepunkt ist dort, wo die unter der Unkostengrenze bleibende Ertragslinie am kürzesten ist. Der Aufwandhöhepunkt ist dort, wo die Aufwandlinie am längsten ist; er liegt im Unendlichen. Der Reinertrag- zu Aufwand-Höhepunkt (relativer Reinertragshöhepunkt) ist dort, wo die Reinertragsstrecke der Ertragslinie am längsten ist im Vergleich zur Aufwandlinie. Der Fehlertrag- zu Aufwand-Höhepunkt ist dort, wo die Fehlertragsstrecke am längsten ist im Vergleich zur Aufwandlinie.

Besonders günstig erscheint bei einer ersten Betrachtung der relative Reinertragshöhepunkt, weil hier die einzelne Aufwandeinheit die größte Ertragsmenge bringt. Bis zu diesem Ergiebigkeitspunkt soll die Ergiebigkeitskurve vernünftigerweise immer verfolgt werden. Nachfrage nach Erträgen und Angebot an Aufwendungen kann die Wirtschaft über den relativen Reinertragshöhepunkt hinausdrängen, doch nie weiter als bis zum absoluten Reinertragshöhepunkt, der nie diesseits vom relativen Reinertragshöhepunkt liegt und von wo der Reinertrag auch absolut wieder sinkt, von wo also die Wirtschaftsgunst sicher abnimmt. Der vernünftigerweise zu erreichende Ergiebigkeitspunkt liegt also zwischen dem relativen und dem absoluten Reinertragshöhepunkt; seine Lage hängt von den Ergiebigkeitskurven der anderen Unternehmungen ab. Solange der Mehraufwand bei einer Ergiebigkeitskurve einen höheren Mehrertrag als bei den anderen Ergiebigkeitskurven bringt, solange wird die Ergiebigkeitskurve weiter verfolgt werden. Der vernünftigerweise zu erreichende Ergiebigkeitspunkt liegt also dort, wo die Strecke der Ergiebigkeitskurve über dem relativen Reinertragshöhepunkt einen höheren relativen Reinertrag bringt, als auf Ergiebigkeitskurven anderer Unternehmungen. Der freie Wettbewerb des Privatkapitalismus gibt zuerst der Ergiebigkeitskurve, mit dem höchsten relativen Reinertragshöhepunkt soviel Aufwand, daß sie diesen erreicht, dann der Ergiebigkeitskurve mit dem zweithöchsten, wobei zugleich der Ergiebigkeitskurve des ersten

Unternehmens noch soviel Mehraufwand gegeben wird, daß ihre Verlängerung denselben relativen Reinertragspunkt wie bei der zweiten Ergiebigkeitskurve erreicht, usw. beim dritten Unternehmen. Ist der Aufwand erschöpft, so ist der relative Reinertragshöhepunkt der letzten im Wettbewerb der Ergiebigkeitskurven noch möglichen Unternehmung erreicht worden.

Welche Ergiebigkeitskurve ist am günstigsten geformt? Von den Geraden ist am günstigsten jene, die mit der Ertragslinie den kleinsten Winkel bildet, die ihr somit am nächsten kommt. Von den unendlichen Bogen mit gleichmäßig sich ändernder Ertragsmenge für die einzelne Aufwandeinheit ist zuerst der gewölbte, immer langsamer steigende Bogen, später nach dem Schnittpunkt beider der hohle, immer rascher steigende Bogen am günstigsten. Von allen Kurven am günstigsten ist der gewölbte Bogen von stärkster Steigung. Ihm soll die Kurve zustreben.

Was die Kurve günstig gestaltet, was den relativen Reinertragshöhepunkt und den vernünftigerweise zu erreichenden Ergiebigkeitspunkt relativ hebt und letzteren dem ersteren nähert, ist nur die Arbeitstüchtigkeit, beim Erwerb auch das Schwanken der Marktpreise.

3. Ergiebigkeitszonen.

Die Privatwirtschaft muß zunächst ihre Unkosten decken. Beim Arbeitserwerb sind die Unkosten, die Verzinsung und Tilgung des Nebenaufwandes an Besitz, sehr gering. Bei einem Erwerb aus Besitz, der sich der Anlage in Wertpapieren bedient, sind die Unkosten auch sehr gering, wenn das Papier sicher ist. Bei unsicheren Anlagen können sie aber groß werden, denn der Mehrzins ist hier nur zum Teil echter Zins, er ist größtenteils Tilgung der mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit zu erwartenden Besitzverluste. Bei unmittelbarer Besitzanlage ohne Umweg über Wertpapiere sind aber (bei größerem Rohertrag) die Unkosten so groß, daß nur ein verhältnismäßig kleiner Teil des Rohertrags als Reinertrag bleibt. Erreicht die Ergiebigkeitskurve die obere Unkostengrenze, wurden die Unkosten getilgt, so tritt sie in die Reinertragszone ein. Bleibt sie unter der Unkostengrenze, so fällt die Reinertragszone fort, die Unkostenzone bildet in sich

unten eine Rohertragszone und ihr oberer Rest ist Fehlertragszone.

Die Reinertragszone bildet beim Erwerb aus Besitz noch Teilzonen in sich. Sie enthält zunächst die orts- und zeitüblichen Zinsen. Der darüber hinausgehende Mehrzins erscheint oft größer, weil vergessen wird, unter die Unkosten den Lohn des arbeitenden Besitzers und die Tilgung riskanter Besitzanlagen einzustellen. Aber der Mehrzins, der oft „Unternehmergewinn" genannt wird, läßt sich nicht immer restlos als Unternehmerlohn und Tilgungsunkosten auflösen. Er läßt sich nicht ungezwungen erklären als besonders hoher Lohn für besonders große Besitzanlegungstüchtigkeit. Er bleibt, als Mehrzins eine zweite oben nicht abgeschlossene Reinertragszone bildend, und entspringt einem Seltenheitscharakter der Arbeitsmittel, bildet eine Monopolzinszone. Da die orts- und zeitüblichen Zinsen bei großer und kleiner Besitzanlage verhältnismäßig gleich groß sind, so entfernt die obere Grenze der üblichen Zinsen sich gleichmäßig von der Unkostengrenze. Mit dem Erreichen der Unkostengrenze kann der Erwerb aus Besitz sich dauernd halten, doch er wird nur gehalten werden, wenn er die obere Grenze der üblichen Zinsenzone erreicht.

Auch beim Erwerb aus Arbeit können wir in der Reinertragszone noch Teilzonen annehmen. Der orts- und zeitübliche Arbeitslohn wird überstiegen von dem Arbeitsverdienst, der als Monopollohn besonderem Können entspringt. Der dem einzelnen angemessene Monopollohn ist für den einzelnen eine besondere Grenze, unter die er nicht sinken will. Die Löhne sind viel mannigfacher abgestuft als die Zinsen. Oft wird für Lohn gehalten, was nur Verzinsung und Tilgung von Besitzaufwand an Ausbildung und Einrichtung ist.

Da der Ertrag zuweilen langsamer steigen kann als die Grenzen der Zonen, kann es geschehen, daß die Ergiebigkeitskurve diese öfter schneidet, daß die Zonen Lücken haben.

Bei der Produktion umfaßt der Arbeitsaufwand nicht nur den Aufwand eines einzelnen wie beim privaten Erwerb, wo die neue und die alte Arbeit andrer Personen unter die Unkosten gesetzt wird, sondern umfaßt den gesamten Arbeitsaufwand. Soweit er etwa noch anderen Unternehmungen dient, wird er auf diese verteilt. Aufwand und Ertrag werden

bei der Produktion auch ganz anders gemessen als beim Erwerb, sodaß Ergiebigkeitskurve und Zonen hier ganz anders gestaltet sind. Die Preise und Löhne, die von einem zum andern wandern, sind der Gesellschaft an sich gleichgültig, diese interessiert nur die Mehrung und Minderung des Gesamtglückes. Bei einem Spielunternehmen steigt für den einen Erwerber die Ergiebigkeitskurve und für den andern bleibt sie unter der Unkostengrenze; für die Gesellschaft ist dabei überhaupt kein wirtschaftlicher Aufwand und Ertrag vorhanden. Bei der Produktion soll zunächst die Lebensnotdurft gewonnen werden, also Nahrung, Kleidung und Wohnung für die beteiligten Arbeiterfamilien, sonst würden diese Almosen von anderen Arbeitern empfangen. Zweite Ertragszone ist die der zeitgemäßen Lebenshaltung, es sollen die Kulturmittel produziert werden, die nötig sind, zum zeitgemäßen Glücksgenuß der beteiligten Arbeiterfamilien. Wird die obere Grenze dieser Lebenshaltungszone nicht erreicht, so ist das Unternehmen gesellschaftlich unberechtigt und der Arbeitsaufwand müßte einem anderen Unternehmen überlassen werden. Drittens soll erreicht werden, die Ergiebigkeitskurve in die Luxuszone hinein zu steigern, die eine zur Zeit noch nicht durchschnittliche Lebenshaltung erlaubt.

Die Ergiebigkeitskurve der Produktion ist etwas ganz anderes als die Kurven des Besitzerwerbes und des Arbeitserwerbes. Denken wir an Jagdgebiete, die den Besitzern vielleicht mehr Pachtzins bringen als bebaute Äcker, aber gemeinwirtschaftlich weniger nützen, während unbebaute Grundstücke in Städten sich nur durch Wertzuwachs verzinsen, aber der Gesellschaft vielleicht als Licht- und Luftquellen unbebaut mehr nützen und bebaut mehr schaden. Denken wir an Wälder, die durch ihren Verkauf zu Bauzwecken fiskalischem Erwerb dienen, die vielleicht Gelder für wichtige gemeinnützige Zwecke flüssig machen; aber gebaut könnte ebensogut an anderer Stelle werden und zur Geldbeschaffung könnten andere Wege gefunden werden. Für einen Unternehmer kann es vielleicht derselbe Aufwand sein, wenn er mehr Arbeiter wenige Stunden oder weniger Arbeiter viele Stunden täglich beschäftigt, aber für die Gesellschaft kann das zweite Überanstrengung der einen Arbeiter und verderbliche Erwerbslosigkeit der anderen Arbeiter sein. Bei einem großen Angebot an Arbeitsstunden fehlt vielleicht

der private Unternehmer, da der private Besitzerwerb aus dem Unternehmen gering ist, sodaß bei unserer privatkapitalistischen Wirtschaftsweise, wo der Besitzerwerber herrscht, die Arbeitsstunden trotz gemeinwirtschaftlicher Arbeitsmöglichkeit nicht genutzt werden. Auch kann umgekehrt bei hohen Verkaufspreisen eine gemeinwirtschaftlich weniger nötige Unternehmung gedeihen, da sie sehr privatergiebig ist. Nehmen wir an, daß tausend Arbeiter tausend Tagewerk Dünger fördern. Der Unternehmer erwirbt aber mit diesem Dünger nur soviel Mehrertrag auf seinen Äckern, daß er damit die Arbeitslöhne und sonstige Unkosten bezahlen kann, oder er erwirbt nicht genügend Zinsen und Tilgungsfonds, sodaß er die Düngerförderung einstellt. Die tausend Tagewerk Dünger, die vielleicht den tausend Arbeitern zu einer leidlichen Lebenshaltung verholfen hätten, bleiben unproduziert. Sind besser verzinsliche andere Unternehmungen nicht möglich, so ergibt sich ein schwerer Gemeinschaden. Die gemeinwirtschaftliche Ergiebigkeitskurve, die vielleicht auch nur geringe Erträge schafft, wird hier nicht beschritten. Allerdings können die Arbeiter mit der kärglichsten Lebensnotdurft vorliebnehmen und den Rest des Lohnes dem Unternehmer als Zins lassen, damit er das Unternehmen durchführt. Das ist eine Möglichkeit, an der alle gesetzlich bestimmten Geringstlöhne in der privatkapitalistischen Zeit scheitern oder zur gesetzlichen Arbeitslosenversorgung führen müssen, aber auch nicht immer wird dieser Zins den Unternehmer befriedigen und die Lohnermäßigung wird den Arbeitern mehr Glück nehmen als sie dem Unternehmer Glück verschafft. Umgekehrt kann es an Arbeitern fehlen, um großen Privaterwerb zu schaffen. Die privatkapitalistische Wirtschaftsweise kümmert sich nur um die Ergiebigkeitskurve des Erwerbes, die kollektivistische Wirtschaftsweise kennt nur die Ergiebigkeitskurve der gemeinwirtschaftlichen Produktion. Der durch Sozialreform gemilderte Privatkapitalismus hat hier eine ähnliche Stellung wie zwischen Selbstherrschaft und Volksherrschaft die konstitutionell beschränkte Monarchie.

Besonders wichtig ist heute mit dem Aufkommen einer Weltwirtschaft das Verhältnis zwischen den Ergiebigkeitskurven der einzelnen Heimatwirtschaften auf den einzelnen Arbeitsgebieten geworden. Die Erschließung von überseeischem Neu-

land hat neue Ergiebigkeitskurven zum Wettbewerb herangezogen, deren Reinertrag- zu Aufwand-Höhepunkte hoch liegen, und die damit ihren vernünftigerweise zu erreichenden Ergiebigkeitspunkt überall relativ so hoch liegen haben, wie die Ergiebigkeitskurven andrer Heimatwirtschaften nicht kommen. Mitunter kann dies Zurückbleiben beseitigt werden durch geringere oder größere Betriebsintensität (Übergang zu einem geringeren oder größeren Aufwand für den Acker bei der Landwirtschaft) oder Verbesserung des wirtschaftlichen Könnens, aber oft werden die alten Wirtschaften durch das steile Ansteigen andrer Ergiebigkeitskurven aus dem Wettbewerb verdrängt. Das scheint dann kein Gemeinschaden zu sein, wenn die frei gewordenen Arbeitsstunden in der alten Heimatwirtschaft für andere Wirtschaften aufgewendet werden können, doch ist dies nicht immer genügend und rasch möglich. Deshalb wird oft versucht, die relativen Ertragshöhepunkte der neuen Wirtschaften durch Zuschläge zu deren Aufwendungen und Unkosten, durch Zölle zu drücken (ähnlich der Warenhaussteuer) oder die Höhepunkte der alten Ergiebigkeitskurven zu heben durch Zuschläge zu deren Erträge, durch Ausfuhrprämien. Mitunter ist die Wettbewerb-Unfähigkeit auch nicht produktiver Art, sondern nur privatwirtschaftlicher Art. Es ist möglich, daß die alten Produktions-Ergiebigkeitskurven relativ genau so gut steigen, wie die neuen, daß aber die alten privaten Kurven z. B. die Grenze der Bodenbesitzverzinsung nicht erreichen, sodaß Grundrente und Bodenpreise und damit die hochverschuldeten Wirtschaften zusammenbrechen.

4. Gesetz vom abnehmenden Bodenertrag.

Die Ergiebigkeitskurven lassen sich zeichnen für eine ganze Privatwirtschaft, Heimatwirtschaft, Weltwirtschaft oder für Ertragsgruppen und Aufwandgruppen dieser Wirtschaftskreise. Man setzt z. B. als Aufwand ein den Kalidünger, wobei die Tilgung und Verzinsung für die anderen Aufwendungen, die bei dem jeweiligen Kaliaufwand verschieden groß sind, unter die Unkosten treten. Ähnlich läßt sich für jeden einzelnen Acker eine besondere Ergiebigkeitskurve zeichnen, so konnte Thünen sogar für das einzige Moment der Verkehrslage des Ackers eine Ergiebigkeitskurve zeichnen und berechnen, wie der

vernünftigerweise zu erreichende Wirtschaftspunkt bald bei größerem, bald bei kleinerem Aufwand erreicht wird. Auch der Ergiebigkeitsunterschied zwischen Großbetrieb (großes Bodenstück) und Kleinbetrieb (kleines Bodenstück) läßt sich mit der Ergiebigkeitskurve verdeutlichen. Auch werden die Ergiebigkeitskurven eines Landgebietes verglichen bei Großbetriebverfassung und bei Kleinbetriebverfassung.

Das Gesetz vom abnehmenden Bodenertrag behauptet, daß das Reinertrag- zu Aufwandverhältnis sich verschlechtere. Wenn wir diese Behauptung in den Rahmen der vorstehenden allgemeinen Orientierung stellen, so kann sie nicht falsch verstanden werden und ist, richtig verstanden, nicht seltsam. Das „Gesetz“ behauptet an sich nicht, daß der relative Bodenertrag ständig sinke, sonst läge der relative Reinertragshöhepunkt am ersten Anfang der Ergiebigkeitskurve. Der Erscheinung des abnehmenden relativen Bodenertrags entspricht eine Erscheinung des zunehmenden relativen Bodenertrags. Beide Erscheinungen können miteinander abwechseln oder einer ersten Zunahme wird ein dauerndes Abnehmen folgen. Wenn wir hier ein „Gesetz“, einen Erfahrungssatz aussprechen wollen, so kann es nur der sein, daß der relative Bodenertrag nicht dauernd steigt, und daß er nach einem relativen Höhepunkt, der überall vernünftigerweise zu erreichen ist, sinkt.

Der Wechsel der zunehmenden und abnehmenden relativen Erträge ist auch durchaus nicht dem Aufwand auf ein landwirtschaftliches Bodenstück, also der Intensität und Extensität des Landbaues eigentümlich. Auch im Gewerbe ist durchaus nicht jeder neue Mehraufwand ebenso ergiebig wie der bisherige Aufwand. Auch im Landbau gilt die Abnahmeerscheinung nicht nur für den Aufwand auf den Boden, sondern für jeden Aufwandteil auf jeden anderen Aufwandteil. Dem abnehmenden Bodenertrag entspricht ein abnehmender Werkstattertrag, Rohstoffertrag, Werkzeugertrag, allgemein: Aufwandertrag in allen Wirtschaftszweigen vom Bergbau bis zum Handel und Verkehr. Die Abnahme und Zunahme der relativen Ergiebigkeit ist auch nicht nur eine rein wirtschaftliche Erscheinung, sondern ist eine allgemeine Arbeitserscheinung. Oft ist der Belehrungsaufwand, der zu einer raschen allgemeinen ersten Erkenntnis führt, am ergiebigsten; was bedeuten z. B. alle späteren mühsam

erworbenen Fachkenntnisse gegenüber dem Augenblick, da ein Kind begreift, daß es noch andere Weltkörper gibt. Man schätzt die Ergiebigkeit des ersten allgemeinen Wissens von einem Gebiet so sehr, daß nur der Allgemeingebildete als Kulturmensch gilt und daß die Spezialisierung auf ein kleines Berufsgebiet nicht zuletzt deshalb empfohlen wird, weil die Spezialisierung auf ein größeres Gebiet keinen Aufwand zu allgemeiner Bildung frei läßt. Auch erscheint oft ein Nebeneinander mehrerer kleiner verwandter Fachgebiete günstig, weil der erste relativ ertragreiche Belehrungsaufwand für ein Gebiet bei jedem einzelnen einen anderen größeren Ertrag bringt, weil also der einzelne auf jedem Gebiet nur eine beschränkte Anzahl rasch sich entwickelnder guter Gedanken faßt. Aber auch hier steht neben der Abnahme in der Ergiebigkeit die Zunahme. Hat jemand in der Gemeinwirtschaftslehre den Begriff „Produktion" voll erfaßt und damit seine allgemeine Denkgrundlage sicher gebaut, so war dies sehr ergiebig, aber beschränkt er sich im weiteren auf wenig neuen Wissensaufwand, so führt dieser Mehraufwand nur zu ertragarmen, dilettantenhaftem Herumirren in Einzelheiten, erst ein größerer Mehraufwand an Belehrung wird wieder ergiebiger sein. Wie bei der wirtschaftlichen Ergiebigkeitskurve der Bedarf die Wirtschaft über den relativen Ertragshöhepunkt hinaustreibt, so den Wissenschaftler bei der Erkenntniskurve. Auch für diesen soll das Vordringen dort enden, wo der relative Mehrertrag noch größer ist als auf jeder anderen ihm zugänglichen Erkenntnis-Ergiebigkeitskurve. Das „Gesetz vom abnehmenden Bodenertrag" ist eine große Allgemeinheit, die für das ganze Arbeitsleben gilt; sie gilt auch für den Genuß, gilt für alle Lebensäußerungen. Dies „Gesetz" außer Geltung zu bringen, wo der Bedarf zum Weiterschreiten auf der Ergiebigkeitskurve zwingt, ist unsere Aufgabe.

III.

Festvortrag.





Unsere großen Dichter und unsere große Zeit.

Zur Erinnerung an Schillers Geburtstag, 10. November 1914.

Von Prof. Dr. O. Heuer.

Wir alle leben in dieser Zeit in einem Zustande unausgesetzter Spannung, wie wir ihn seit dem Jahre 70 nicht mehr gekannt haben. Die Gedanken richten sich, wie in magischem Bann, immer wieder auf den einen Punkt, den schweren Kampf für unser Vaterland und unsere höchsten Güter. Vieles, was sonst unsere warme Teilnahme in Anspruch nahm, uns anregte und erfreute, es erscheint uns jetzt wie in dämmernden Nebel versunken. Neue Gedankenreihen, neue Fragen erweckt in uns der furchtbare Ernst dieser großen Zeit. Fragen und Gedanken, die sich alle an das erschütternde Drama knüpfen, bei dem wir Zuschauer, Mitwirkende und Mitleidende zugleich sind.

Das Hochstift hat deshalb die Durchführung des schon ausgearbeiteten Lehrprogramms bis auf ruhigere Zeiten verschoben, die ein genußreiches Versenken in die Betrachtung rein künstlerischer und wissenschaftlicher Dinge gestatten. An Stelle der Lehrgänge bieten wir eine Reihe von Einzelvorträgen, zu denen sich eine Anzahl hiesiger Herren, Kriegsfreiwillige der Wissenschaft, erboten haben. Was wir in diesen Vorträgen zu sagen haben, es steht alles im Zusammenhange mit dem einen, was unser aller Herzen mit banger Sorge, schmerzlicher Trauer erfüllt, was aber auch unser aller Herzen in stolzer Freude, in froher Zuversicht höher schlagen macht.

Die finsteren Wolken, die sich von allen Seiten gegen uns zusammenballten und in tosendem Wetter sich entluden, haben unser Volk keinen Augenblick zu schrecken vermocht, und keinen Augenblick hat es daran gezweifelt, daß ihm, und möge das

Ringen auch noch so lang, noch so schwer sein, der Sieg bleiben müsse. Woher diese Festigkeit, diese Zuversicht, dieses sichere Gefühl der Überlegenheit? Worauf gründet es sich?

Kampfesfreudigkeit und Heldenmut ist den Deutschen zu allen Zeiten eigen gewesen, aber nicht immer haben sie zum Siege geführt. Auch andere Nationen rühmen sich ihrer. Die gerechte Sache, das fühlen wir alle, ist auf unserer Seite, und dieses starke Gefühl für Vaterland, für Weib und Kind zu fechten, erhöht den Mut. Aber auch die andern sind überzeugt, eine gerechte Sache gegen uns zu vertreten. Das stille, unerschütterliche Gottvertrauen, das unser ganzes Volk durchzieht, gibt Festigkeit und Ausdauer. Aber auch die Gegner erflehen die Hilfe von oben und glauben ihrer sicher zu sein. England rühmt sich in gerechtem Kampfe mit göttlicher Hilfe die Burenrebellen besiegt zu haben. Nach unserer Ansicht war die Gerechtigkeit und die Frömmigkeit auf Seite der Buren, die unterlegen sind, weil sie die Schwächeren waren. Der Sieg gehört immer dem Stärkeren, und auch wir werden siegen, weil wir die Stärkeren sind.

Worin aber besteht die Stärke eines Volkes? Wie der mächtige Strom von tausend verborgenen Quellen genährt wird, so auch die Volkskraft. Unendlich vieles, wägbares und unwägbares wirkt da zusammen. Wir wollen nicht all den Einzelnheiten nachgehen. Wir wollen uns beschränken zu fragen, welche Eigenschaften zeichnen das deutsche Volk der Jetztzeit aus vor den andern Völkern und vor sich selbst in früheren Jahrhunderten. Was sind die Hauptpfeiler seiner jetzigen Größe und der Überlegenheit, von der wir den endlichen Sieg erhoffen. Ein Franzose hat uns auf diese Frage die Antwort gegeben.

Versetzen wir uns auf einen Augenblick zurück in die letzten Wochen vor Ausbruch des Krieges. Alles atmete scheinbar den tiefsten Frieden. Die völkerverbindende Kulturarbeit war reger als je. In Leipzig hatte die Buchgewerbe-Ausstellung ihre Pforten geöffnet, das gesamte Schrifttum der Menschheit in einem farbenreichen Bilde vereinigend, in Lyon hatte man gleichfalls dem friedlichen Wettkampf der Nationen auf dem Gebiete der Wissenschaft und Industrie eine Stätte bereitet. Unter den Bauten dieser Ausstellung ragte das deutsche Haus,

das die Stadt Lyon den deutschen Ausstellern, in erster Linie den deutschen Städten und der deutschen Wissenschaft, nach den Plänen des Frankfurter Architekten Fritz Voggenberger erbaut hatte, durch Eigenart und gewaltige Ausdehnung hervor. Von französischer Seite war die sinnige Idee angeregt worden Goethe, als die sichtbare Verkörperung des deutschen Geistes in den Mittelpunkt dieses deutschen Hauses zu stellen, und diesem dadurch eine höhere Weihe zu verleihen. Ein Gedanke der in dem Goethetempel des Frankfurter Goethemuseums seine Verwirklichung fand.

Endlich war, nach manchen, durch die nicht endenwollenden Ausstände der französischen Arbeiter veranlaßten Fährlichkeiten, alles soweit fertiggestellt, daß die Eröffnung stattfinden konnte. Am 21. Juni versammelte das deutsche Komitee die Spitzen der Zivil- und Militärbehörden Lyons, die Honoratioren der Stadt und die deutschen Aussteller, mehr als 200 Herren, zu einem glänzenden Festmahle in der großen Wirtschaftshalle des Hauses unter der deutschen Flagge. Das Beste was französische Küche und Keller zu leisten vermag, war aufgeboten. An schönen Reden fehlte es nicht. Wenn der Präsident des deutschen Komitees die französischen Gäste in verbindlichen Worten begrüßte, so erwiderte der Generalkommissar der Ausstellung nicht minder liebenswürdig, indem er das Werden des Werks und den Anteil der deutschen Städte und Gelehrten daran schilderte. Der Präsident der Lyoner Handelskammer plädierte für den Ausbau des Rhein—Rhonekanals, als eines wichtigen wirtschaftlichen Verbindungsmittels zwischen Deutschland und Frankreich u. s. fort. Alles andere aber übertraf die geist- und schwungvolle Rede Edouard Herriots, des Maires der Stadt, die den großen Aufgaben der Humanität und Kultur gewidmet war. Mit tönender Stimme rief er uns Deutschen die Worte zu — zugleich eine ernste Mahnung an seine Landsleute —: l'ordre, est chez vous, la science, est chez vous, und schloß mit der Aufforderung zum gemeinsamen Kampfe gegen die ignorance, die gefährlichste Feindin aller Vervollkommnung der Menschheit. L'ordre, nicht äußerliche Ordnung allein, sondern die Disziplin und das Pflichtgefühl, die alle Schichten des Volkes durchdringt. La science, nicht Wissenschaft allein, sondern Erkenntnis, durch Denken und Wissen erarbeitete geistige, sittliche, veredelnde

Durchbildung des ganzen Menschen. L'ordre et la science, das ist der kostbare Besitz des deutschen Volkes.

Der Segen der festgefügten, in Leib und Blut übergegangenen staatlichen, bürgerlichen und militärischen Ordnung ist uns wohl nie so zum Bewußtsein gekommen als in diesen Tagen. In Zeiten schwerer Bedrängnis hat die Notwendigkeit diese alle Kräfte scharf zusammenfassende Disziplin erzeugt, sie ist in Zeiten behaglichen Genießens ein unersetzliches Schulungsmittel unserer Nation geworden. Durch sie hat sich dieser reine, einfache Pflichtbegriff entwickelt, dem das schlichte Heldentum entspringt, von dem wir täglich die herrlichsten Beweise sehen. Gewiß keine Disziplin, keine Ordnung ist ohne Zwang, ohne Unterordnung des Einzelwillens unter den Gesamtwillen denkbar. Aber Disziplin, die nur Zwang ist, ist Sklaverei. Der Ordnung im höheren Sinne ist nur ein geistig gereiftes Volk fähig, das ihrem Wert erkennend, sich ihr in freiwilligem Gehorsam unterwirft.

Ein hochgebildeter Franzose sagte mir in einem Gespräch über die Eigenheiten unserer Nation: „Ihr Deutschen seid ein diszipliniertes Volk, wir Franzosen sind ein undiszipliniertes und undisziplinierbares Volk". Diese Anerkennung des ordre ist zugleich auch eine Anerkennung der science.

Warum ist das französische Volk undisziplinierter als das deutsche, und warum ist es schwerer zu disziplinieren? Ist diese Verschiedenheit in dem Nationalcharakter begründet? Dann müßte sie zu allen Zeiten vorhanden gewesen sein. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall. Kein Volk widerstrebt von Haus aus der Disziplinierung so sehr als das deutsche. In Frankreich dagegen, wo die altrömische Tradition fortlebte, bildeten sich früh staatliche und gesellschaftliche Organisationen, denen der Einzelwille sich beugen, die Einzelpersönlichkeit sich einfügen mußte. Während des ganzen Mittelalters und weit darüber hinaus strebt die Entwickelung Frankreichs aus der Zerspaltung zur Einheit, die Deutschlands führt zu völliger Zersplitterung. Noch bis tief ins 18. Jahrhundert hinein ist der Franzose entschieden der diszipliniertere, seine staatliche, militärische und gesellschaftliche Ordnung erscheint festgefügt, die Überlegenheit seiner Kultur und Gesittung wird von dem Deutschen willig anerkannt, der ihn nach-

zuahmen, von ihm zu lernen bemüht ist. Wie kommt es nun, daß sich das jetzt so ganz in das Gegenteil verkehrt hat? Gewiß hat der Sturz der alten Monarchie in Frankreich, und die seitdem schwankende Regierungsform disziplinlockernd gewirkt, während in Deutschland die würdige Vertretung des monarchischen Gedankens durch die Hohenzollern festigenden Einfluß übte.

Friedrich Wilhelm I., der Mann des kategorischen Imperativs lange vor Kant, hat mit harter Hand ein Staatswesen, ein Heer, ein Beamtentum geschaffen, dessen strenge Disziplinierung ohnegleichen war. Diese straffe, alle Kräfte scharf zusammenfassende Organisation wurde die Grundlage von Preußens, von Deutschlands Größe. Zunächst aber blieb sie auf den Zollernstaat beschränkt. Der staatlich völlig unerzogenen Bevölkerung Süd- und Westdeutschlands war diese Disziplin des Korporalstocks äußerst unsympatisch, ja als unerträgliche Sklaverei verhaßt. Diese trennende Kluft mußte überbrückt werden. Die nordische Ordnung mußte ihre schroffe Einseitigkeit mildern und das deutsche Volk mußte geistig heranreifen, mußte fähig werden, den Segen dieser Ordnung zu erkennen und sich ihr freiwillig zu unterwerfen.

Beides wurde angebahnt durch den großen geistigen Aufschwung Deutschlands, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann. Zum ordre trat die science, die von innen heraus den ganzen Menschen erfassende und veredelnde, die ungeregelten Triebe bändigende, den Sonderwillen mit dem Gesamtwillen zu höherer Einheit verschmelzende deutsche Kultur. Sie erst ermöglicht eine, von unzerstörbaren geistigen Kräften getragene Disziplinierung, wie sie weder Frankreich noch die übrigen Länder kennen.

Unser Denk- und Gefühlsapparat ist eben in ganz anderer Weise durchgearbeitet und durchgebildet, als der der unserer Gegner. Wie groß dieser Unterschied ist, das empfinden wir jetzt, wo die europäischen Kulturen, die wir im friedlichen Weltverkehr einander angenähert dachten, im Kampfe aufeinander platzen, mit voller Stärke. Der Krieg eröffnet uns tiefere Einblicke in die Völkerpsychologie als je zuvor. Wir erkennen mit Staunen wie rückständig die französische, wie gänzlich versumpft die englische Kultur ist. Unserer Gefühls- und

Gedankenwelt und der aus ihr entspringenden, unerschöpflichen Kraft deutscher Organisation und Disziplinierung stehen die Urheber dieses auf Deutschlands Vernichtung abzielenden Krieges völlig verständnislos gegenüber. Daher beruht ihr schlau angelegtes Rechenexempel auf irrigen Voraussetzungen und wird sich als falsch erweisen.

Wem verdanken wir aber diesen mächtigen Um- und Aufschwung des deutschen Geistes, der das deutsche Volk den hohen Wert nationaler Größe erkennen ließ, und der es willig und stark machte, die Lasten dieser Größe zu tragen?

Unendlich viele schöpferische Kräfte sind am Werke gewesen: Fürsten und Staatsmänner, Heerführer und Beamte, Gelehrte und Philosophen, Künstler und Lehrer. Die Herolde und Führer aber dieser Bewegung sind unsere großen Dichter. Die Ideen, die ihre Zeit erfüllen, gewinnen in ihnen Leben und Gestalt. Sie reden eine verständlichere Sprache als die Philosophen, und ihre Stimme reicht weiter als die der Fachgelehrten.

„Nur durch das Morgentor des Schönen
Drangst Du in der Erkenntnis Land."

Die Schönheit der dichterischen Schöpfung gewinnt Herz und Gemüt und macht empfänglich für den tieferen Gehalt der künstlerischen Offenbarung. Und unsere Dichter sind nicht nur ästhetische, sondern sittliche Größen, sie sind die Erzieher ihres Volkes. Nicht indem sie uns Moral predigen und vorschreiben, was wir tun und nicht tun, meinen und nicht meinen sollen, nicht dadurch, daß sie uns Gebote aufdrängen, die nur für die frühe Kindheit des Menschengeschlechtes am Platze sind, sondern dadurch, daß sie unsern Geist mit hohen, reinen Ideen erfüllen, uns frei und stark machen, das Sittliche mit Naturnotwendigkeit zu ergreifen, frei und stark den Kampf mit uns selbst siegreich zu bestehen. „Kunst und Bildung", sagt Goethe, „können nicht direkt veredeln, aber sie führen dadurch zu einem höheren Standpunkt, daß sie der Menschheit immer wieder neue Welten von Ideen eröffnen." Von Ideen und Idealen. Darin beruht der innere Reichtum des jetzigen deutschen Geistes, der uns vor dem herschsüchtigen Übermute schützt, den das Machtgefühl in England erzeugte, und vor dem der hohle Schein, dem die Franzosen nachjagen, wie Rauch im Winde

zerflattert. Diese Gedankenwelt aber kannte keine Zollschranken und keine Grenzpfähle, sie umfaßte die Besten des ganzen deutschen Volkes, sie bildete die geistige Einheit Deutschlands, die der staatlichen Einigung vorhergehen mußte.

Die deutsche Einheit ist recht jungen Datums. Das Stammesgefühl der von den Franken unterworfenen und ihrem Reiche angegliederten Sachsen, Thüringer, Bajuvaren und Alemannen war das ganze Mittelalter hindurch stärker als das Gefühl staatlicher Zusammengehörigkeit. Als mit dem Sturze Heinrichs des Löwen dem aufstrebenden Norddeutschland die Möglichkeit genommen war, die ausschlaggebende Vormacht Germaniens zu werden, da versank es in seiner Zersplitterung in ein Sonderleben, das an den Geschicken des Gesamtstaates kaum noch Anteil nahm. Die Hansa, nicht das Reich, ist die Führerin und Beschützerin des deutschen Handels. Nicht die deutsche Flagge, sondern die der verbündeten Städte weht auf dem Meere und mit dem Niedergange dieses Städtebundes sinkt auch die Seemacht der Deutschen dahin. Das Leben des Reichs beschränkt sich immer mehr auf die allmählich zu staatlichen Atomen auseinanderfallenden Lande um den Rhein und Main, bis endlich das deutsche Königtum dauernd auf die nach Osten gravitierende Südostmark, auf Österreich übertragen wird. Deutschland ist nur noch ein Name, ein geographischer Begriff.

Da schien es als solle auf religiösem Gebiete das erreicht werden, was auf staatlichem bisher nicht gelungen war, eine Wiedergeburt und die Schaffung eines geistigen Mittelpunktes in einer deutschen Nationalkirche, als sollte in Luthers mächtiger Persönlichkeit der Einiger erstehen. Aber die widerstrebenden Mächte erwiesen sich als zu stark, der Versuch der Einigung führte zu neuer Trennung. Zur staatlichen Zersplitterung kam die religiöse Spaltung.

Der Nation blieb nur ein gemeinsames Gut: die Sprache. Und auch diese war auf dem besten Wege undeutsch zu werden. Die Sprache der Gelehrten war lateinisch und ihr Deutsch nur eine Übersetzung aus dem Lateinischen, charakterlos, weil ohne Fühlung mit der Volksseele. An den unzähligen deutschen Höfen und Höfchen, wie in den vornehmen Kreisen herrschte das Französische unumschränkt. Französisch schrieb und dichtete

selbst der große Preußenkönig Friedrich. Die Sprache seines Volkes erschien ihm als ein barbarisches Idiom, unfähig feinere Gedanken und Gefühle auszudrücken. Sie war es auch in seiner Jugendzeit. Mit Gottsched aber hatte schon die Besserung begonnen und Lessing und Herder, Goethe und Schiller haben dann das Werk vollendet. Durch sie und an ihnen bildete sich, in der alten kernigen Sprache Luthers wurzelnd, unsere jetzige deutsche Sprache mit ihrer Fülle und Kraft. Diese Sprache wurde das erste Gemeingut der Nation, die politisch und religiös noch immer getrennt, sich im Denken, Fühlen und Sehnen zu verstehen begann. Ein geistiges Band umschlang die deutschen Stämme, und mit der fortschreitenden geistigen Einigung erwachte und wuchs naturgemäß die Sehnsucht nach Vereinigung auf staatlichem Gebiete. Die politische Ohnmacht des Gesamtvaterlandes ward in immer wachsendem Grade als Schmach empfunden, und das Verständnis für das, was nationale Größe bedeutet, begann sich zu regen.

Schon in Klopstocks Oden gibt es ein deutsches Vaterland, wenn auch noch in unbestimmten nebelhaften Umrissen. Da die Gegenwart es noch nicht bot, so suchte man in den Zeiten des Urgermanentums Ersatz dafür. Die Bardengesänge fanden in der Edda und im Ossian ihre vorbildlichen Helden. Aber die einmal eingeschlagene Bahn führte weiter. Die Hermannsschlacht und König Heinrichs Sieg über die Hunnen wurde poetisch verherrlicht. Goethes Götz erweckte die markigen Gestalten des Mittelalters zu neuem Leben, und die Zahl seiner ritterlichen Nachfolger in Drama und Roman wuchs ins Ungemessene. Der so lange in philisterhafter Enge eingeschränkte Blick richtete sich auf kriegerische Großtaten. Die preußischen Siege Friedrichs wurden als deutsche Siege empfunden. In Minna von Barnhelm betrat ein preußischer Offizier als Held die Bühne. Die leisen nationalen Töne, die von Anfang an in dieser geistigen Erhebung erklungen waren, schwollen immer stärker an, und die Stimmen mehrten sich, die es aussprachen, daß das Heil des Vaterlandes in der Vereinigung liege. Die ernste Mahnung, die der Maler und Dichter Friedrich Müller seinem Volke ein Jahrzehnt vor der Revolution zurief, also zu einer Zeit da die deutschen Fürsten und der Adel noch im Banne der französischen Kultur lagen,

war vielen aus dem Herzen gesprochen: „Der fremde Einfluß wird bei unsern vornehmen Ständen, welche die eigentlichen Franzenknechte und daher meistens verpfuschte Deutsche sind, so lange noch fortdauern, bis der Mittelstand, der in jedem zivilisierten Volke immer doch den Ausschlag gibt, endlich von reinem Patriotismus angeflammt, allgemein Mut faßt, seinen eigenen Nationalcharakter auszusprechen, d. h. daß der Schwabe z. B. sich nicht mehr als Schwabe, oder der Preuße als Preuße, sondern bei Wegräumung aller provinzialen Vorurteile sich in ihren Gesinnungen als Deutsche brüderlich befassen, und so, was in politischer Hinsicht nicht möglich, in geistiger Verbindung sich zu einer Nation erheben".

Wenige Dezennien später beschäftigte sich ein Größerer mit der gleichen Frage. Deutschlands Ohnmacht hatte sich offenbart, das morsche Reich krachte in allen Fugen. Niemand empfand die Schmach seines Volkes tiefer als Schiller. Er hat uns einige Blätter hinterlassen, Entwürfe zu einem Gedicht über die deutsche Größe, die erst vor wenigen Jahren bekannt wurden. Der Dichter fragt darin: Darf das deutsche Volk, das sieglos aus dem Kriege geht, und dem fremde Völker den Fuß auf den Nacken setzen, dennoch sein Haupt erheben und mit Selbstgefühl auftreten in der Reihe der Nationen? Die Antwort lautet: Ja, es darf es. Denn das was seinen Wert ausmacht, hat es nicht verloren; seine Größe ist keine kriegerische, sie eine geistige, sittliche und diese hat es immer fester gebildet.

Freiheit der Vernunft erfechten,
Heißt für alle Völker rechten,
Gilt für alle ewige Zeit.

Mag das alte Reich zusammenstürzen, die deutsche Größe bleibt bestehen.

Finster zwar und grau von Jahren,
Aus den Zeiten der Barbaren
Stammt der Deutschen altes Reich.
Doch lebendige Blumen grünen
Über gotischen Ruinen.

Aber wir müssen uns selbst treu bleiben und den deutschen Namen mit Stolz tragen.

Ew'ge Schmach dem deutschen Sohne,
Der die angeborne Krone
Seines Menschenadels schmäht,
Der sich beugt vor fremden Götzen,
Und des Britten todten Schätzen
Huldigt und des Franken Glanz.

Dem Deutschen ist das Höchste bestimmt, wie wir in der Mitte Europas liegen, so sind wir auch der Kern der Menschheit, die andern sind die Blätter und Blüten. Die Zukunft gehört den Deutschen. Das langsamste Volk wird die schnellen und und flüchtigen überholen. Jedes Volk hat seinen Tag in der Geschichte, der Tag der Deutschen ist die Ernte der Zeit!"

Aber immer trüber wird die Gegenwart. Töne tiefen Schmerzes sind es, mit denen der Dichter den Antritt des neuen Jahrhunderts begrüßt.

„Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer hemmt des Krieges Toben,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Zwo gewaltige Nationen ringen
Um der Welt alleinigen Besitz;
Aller Länder Freiheit zu verschlingen,
Schwingen sie den Dreizack und den Blitz.

Gold muß ihnen jede Landschaft wägen
Und, wie Brennus in der rohen Zeit,
Wirft der Franke seinen ehrnen Degen
In die Wage der Gerechtigkeit.

Seine Handelsflotten streckt der Brite
Gierig wie Polygonarme aus,
Und das Reich der freien Amphitrite
Will er schließen wie sein eignes Haus."

Was bleibt dem Deutschen übrig, der das ohnmächtige Opfer dieses Ringens der beiden herrschsüchtigen Nationen ist?

„In des Herzens heilig stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang:
Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang."

Eine tiefe Resignation spricht aus den Schlußzeilen, aber kein Verzagen. Für Schiller gibt es kein Preußen, kein Österreich, sondern nur ein Deutschland, eine deutsche Nation, wenn auch vorläufig nur eins im Geiste. Unsere Dichter, von Klopstock ab, haben ihrem Volke das lange verpönte Wort „Deutschland" immer wieder in die Ohren gerufen, das es von seinen Fürsten und Regierungen niemals hörte. Immer mächtiger erklang das Zauberwort, bis es in den Seelen Nachhall fand und bis man sich an den Begriff dieser staatlich noch gar nicht vorhandenen Nation gewöhnte. Und den Deutschen gehört die Zukunft, das ist Schillers feste Überzeugung, die ihn hinweghilft über das Elend der Gegenwart. Er sieht es, wie das langsamste der Völker heranzureifen beginnt zu innerer Festigkeit; und bei dieser Festigung mitzuwirken, ist des Dichters hoher Beruf. In seinem Schwanengesange, dem Telldrama, dessen Held ein ganzes wie die Deutschen geknechtetes Volk ist, hat er es ausgesprochen, was Not tut: Einigkeit. Ein einzig Volk von Brüdern, in Not und Gefahr fest zusammenstehend, müssen die Deutschen werden, das ist die Grundbedingung der deutschen Größe.

Schiller schied dahin, ohne die ersten Keime der Saat aufsprießen zu sehen, die er mitgesät hatte. Goethe sah die Erhebung des Jahres 1813 und die Befreiung vom französischen Joche. Er hat sich des Errungenen herzlich gefreut, aber nur als eines Teilerfolges. Es war der erste Schritt auf der Bahn zur Größe, die Größe selbst war es noch nicht. Goethe hat in den lauten Jubel nicht volltönend eingestimmt, aber still im Herzen hat er die Größe seines Volks getragen und mehr als ein anderer an ihrer Vorbereitung gearbeitet. Es war die Art dieses singulären Menschen über Dinge, die ihn am tiefsten bewegten, sich in Schweigen zu hüllen und nur wenn die betreffende Saite seines Innern besonders lebhaft und sympathisch berührt wurde, erschloß sich seine Seele auf Augenblicke, um sich sofort wieder zu verhüllen. So geschah es in dem bedeutenden Gespräche mit dem Historiker Luden im Dezember 1813. Auf die begeisterten patriotischen Ausführungen des jungen Professors erwiderte Goethe, daß auch ihm die großen Ideen, Freiheit, Volk, Vaterland nicht gleichgiltig seien. „Auch liegt mir Deutschland warm am

Herzen. Ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist." Um über die peinlichen Gedanken, die die Vergleichung seines Volkes mit den andern in ihm erweckte, hinwegzukommen, habe er Trost in Wissenschaft und Kunst gesucht. Aber der Trost, den sie gewähren können, sei doch nur ein leidiger Trost und könne das frohe Bewußtsein einem großen, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören nicht ersetzen. Auch er habe den festen Glauben: „das deutsche Volk verspricht eine Zukunft, hat eine Zukunft". Aber das Schicksal des Deutschen ist noch nicht erfüllt. Es befreit sich nicht von fremder Herrschaft, sondern von einer Fremdherrschaft. Die Franzosen ziehen ab, aber Russen, Barbaren, Kalmücken und Kassuben ziehen ein. Wir haben uns seit langer Zeit gewöhnt unsern Blick nur nach Westen zu richten und alle Gefahr nur von dorther zu erwarten, aber die Erde dehnt sich auch noch weithin nach Osten. „Selbst wenn wir all dies Volk vor unseren Augen sehen, fällt uns keine Besorgnis ein, und schöne Frauen haben Roß und Mann umarmt". Wir stehen erst auf halbem Wege, noch weit vom Ziel. „Uns einzelnen bleibt inzwischen nur übrig, einem jeden nach seinen Talenten, seiner Neigung und seiner Stellung die Bildung des Volkes zu mehren, zu stärken und durch dasselbe zu verbreiten nach allen Seiten und wie nach unten so auch, und vorzugsweise nach oben, damit es nicht zurückbleibe hinter den andern Völkern, sondern wenigstens hierin voraufstehe, damit der Geist nicht verkümmere, sondern frisch und heiter bleibe, damit es nicht verzage, nicht kleinmütig werde, sondern fähig bleibe zu jeglicher großen Tat, wenn der Tag des Ruhmes anbricht."

Das ist Goethes politisches Glaubensbekenntnis, wie es das Schillers war: Die Zukunft gehört den Deutschen, aber ihr Schicksal ist noch nicht erfüllt, es bedarf noch der unablässigen Arbeit von Generationen. Auf dem herrlichen Denkmal Rietschels vor dem Hoftheater in Weimar stehen Goethe und Schiller nebeneinander, zwei grundverschiedene, selbständige Naturen, in der Einheit ihres Strebens zu einem Ganzen verbunden. Beiden gemeinsam ist der Kranz, den ihre Hände halten, der Ruhmeskranz des Dichters. Hier ist er aber mehr

als das. Er ist das Symbol der deutschen Einigkeit, der deutschen Größe, die ihr Seherblick vorausschaute, der ihr Lebenswerk gewidmet war.

Erst heute beginnen wir sie richtig zu verstehen. Wir erkennen, daß wir in schwerem Kampfe das große Erbe, das sie uns hinterlassen, erst erringen müssen, daß dieser Krieg ein Kampf ist der deutschen Kultur gegen Barbarei und Überkultur. Alles Vorhergehende waren nur Vorstufen dieses Weltkrieges. Lange hat man Goethe, den deutschesten aller deutschen Dichter, wie ihn Turnvater Jahn genannt hat, wegen seines Verhaltens zur Erhebung des Jahres 1813 als unpatriotisch geschmäht. Sein Weltbürgertum habe sein Vaterlandsgefühl unterdrückt, kleinmütig habe er der großen Bewegung gegenübergestanden, ohne durch Schlachtgesänge den Mut der Kämpfer anzufeuern.

Gewiß Goethe hat mit Stolz gesagt: „Bin Weltenbürger, Weimaraner". Dieser Zusatz besagt, daß die Weltbürgerschaft im Sinne des weimarischen Kreises zu verstehen sei, und dieses weimaraner Weltbürgertum ist eine der schönsten Blüten am Baume der deutschen Kultur. Die ewigen Lebenswerte der Antike, das Beste, was England und Frankreich, Spanien und Italien geschaffen, haben wir uns zu eigen gemacht und mit deutschem Geiste durchdrungen. Dadurch eben sind wir den andern überlegen, daß wir nicht hochmütig uns sträuben fremdes Wesen kennen zu lernen, nicht engherzig uns gegen Gutes abschließen, was jenseits der Grenze gewachsen ist. Goethe sagt einmal: „Der Dichter wird als Mensch und als Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kraft und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz, an kein besonderes Land gebunden ist. Er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Länder schwebt, und dem es gleich ist, ob der Hase, auf den er herabstößt, in Preußen oder Sachsen läuft." Was hier mit besonderem Bezug auf die Grenzpfähle der einzelnen deutschen Vaterländer gesagt ist, das gilt auch weit über diese hinaus. Wir lernen von Goethe das Gute, Edle und Schöne in der ganzen Welt anzuerkennen und zu ehren, auch bei unsern Feinden. Daß wir diesen Gerechtigkeit widerfahren

lassen, während sie in blindem Haß alles Deutsche schmähen, darin zeigt sich eben die größere kulturelle Reife unseres Volks. Ohne Haß sind wir in den Krieg mit Frankreich gezogen und erst die Entrüstung über die grenzenlose Gemeinheit der Engländer hat den tiefen Ingrimm gegen diese in den deutschen Seelen wachgerufen. Daß dieser Mangel an Fanatismus, dieses Weltbürgertum unsere Tatkraft lähme, wird niemand behaupten wollen. In seinen alten Tagen gesteht Goethe: „Unter uns gesagt, ich haßte die Franzosen nicht, obwohl ich Gott dankte, als wir sie los waren. Wie hätte ich, dem nur Kultur und Bildung Dinge von Bedeutung sind, ein Volk hassen können, das zu den kultiviertesten der Erde gehört, und dem ich einen so großen Teil meiner eignen Bildung verdanke?" Diese unparteiisch abwägende Gerechtigkeit ist echt deutsch und hat nichts gemein mit der undeutschen Ausländerei, der alles ausländische Wesen besser und vornehmer erscheint als das heimische. Von dieser Schwäche, die in den letzten Jahren bei uns wieder stark hervortrat, ist niemand freier gewesen als Goethe. Die Arbeit seines ganzen Lebens gilt ja deutscher Kultur und Bildung. Wenn er die Vorzüge des Auslandes anerkennt, so sieht er doch ebenso klar dessen Fehler. Man kann nicht treffender die Franzosen beurteilen, als er es in wenig Worten getan hat: „Die Franzosen haben Verstand und Geist, aber kein Fundament und keine Pietät".

Über den Charakter der Engländer hat Goethe sich ebensowenig wie Schiller, jemals einer Täuschung hingegeben. Selbst zu der Zeit als alle Welt die edlen Briten, die Bekämpfer des Sklavenhandels als Beschützer der Freiheit und Humanität pries, war er sich über die gemein-egoistischen Triebfedern ihres Handelns klar und sprach es offen aus: „In keinem Lande der Welt gibt es soviel Heuchelei und Scheinheiligkeit wie in England."

Und Heuchelei und Lüge war Goethes geradem deutschen Wesen aufs entschiedenste zuwider. Er hat nie ein Hehl daraus gemacht, daß er von dem Feldzuge Preußens und Österreichs gegen Napoleon nach dem Mißerfolge gegen Rußland anfangs ebensowenig Gelingen erhofft hatte, wie von allen früheren Versuchen das unbesiegbare Feldherrngenie

niederzuwerfen, und daß er von einem Scheitern des kühnen Unternehmens das Ärgste für Deutschland befürchtete.

In den langen Jahrzehnten deutscher Kleinheit, die den Freiheitskriegen folgten, in denen das einzige Große die Erinnerung an die Tat der Väter war, ist die Legende entstanden, als habe 1813 ganz Deutschland sich wie ein Mann erhoben, das Joch der Fremdherrschaft abzuschütteln. Von diesem lichten Hintergrunde hob sich die Gestalt des großen Dichters dunkel ab, von keinem Strahl der heiligen Flamme erhellt. In Wirklichkeit aber hatte Napoleon in Deutschland nur zwei Feinde: die in Goethes und Schillers Geiste aufgewachsene akademische Jugend und den preußischen Staat. Das verkleinerte und gedemütigte Preußen mußte den Verzweiflungskampf kämpfen, so schwer sein König sich dazu entschloß die fürchterliche Verantwortung auf sich zu nehmen, es hatte nur eine Wahl: siegen oder untergehen. Ganz anders standen die übrigen deutschen Staaten. Von Napoleon mit Kronen und reichem Länderzuwachs beschenkt, im Rheinbund unter seiner Führung vereinigt, hatten sie anfangs wenig Lust sich in einen neuen Krieg zu stürzen, bei dem sie wenig gewinnen und viel verlieren konnten. Auch ihre Untertanen hatten sich, trotz anfänglichen Widerstrebens, allmählig an die neuen Zustände gewöhnt, die doch auch manches Bessere mit sich gebracht hatten. Sie brauchten und wünschten nach so langen Kriegsnöten Frieden. Erst die Erfolge der preußischen Waffen rissen sie mit fort.

Goethe war kein Preuße. Wohl hatte er als Knabe für Friedrichs Heldengröße sich begeistert, war er als Jüngling im französischen Straßburg sich seines Deutschtums stärker bewußt geworden, als Mann hatte er dann in Berlin richtig erkannt, daß der preußische Staat einem großen Räderwerke glich, von dem Willen eines einzigen zusammengehalten und gelenkt. Dieser einzige war dahingegangen und in den Tagen von Jena hatte Goethe in nächster Nähe den schmählichen Zusammenbruch des kunstvollen Mechanismus miterlebt. In jenen Tagen war Deutschlands und Goethes Vertrauen auf Preußen zunichte geworden, ein Vertrauen, das sein fürstlicher Freund beinahe mit dem Verlust seines Landes bezahlt hätte. Das stolze Staatsgebäude Friedrichs schien bei Jena in

Trümmer gefallen zu sein, und niemand außerhalb Preußens ahnte, welch wetterfester Neubau in den wenigen Jahren durch die neuen Männer errichtet worden war, die wie Stein und Gneisenau der Weltanschauung des Goethe-Schillerschen Idealismus nahe standen. Goethe war Beamter eines Rheinbundfürsten, dessen Territorium von französischen Truppen besetzt war, und wenn man bedenkt in welch unwürdiger Weise Karl August noch kurz vor der Leipziger Schlacht Napoleons Verzeihung wegen der verdächtigen Haltung des Weimarischen Rheinbundkontingents zu erflehen gezwungen war, so wird man begreifen, daß sein Minister nicht schmetternde Trompetenrufe gegen den Korsen erschallen lassen konnte, auch wenn ein solches hinaustreten in das Kampfgewühl des Tages in seiner Art gelegen hätte. Goethes ganzes Wesen aber war auf ruhig fortschreitende Entwicklung gestimmt. Alles, was diese Entwicklung, dieses harmonische Fort- und Emporschreiten gewaltsam unterbrach, wie Krieg und Revolution, war ihm antipathisch. Jede Revolution, meinte er, lasse sich vermeiden, sie sei stets Schuld der Regierung, die ihr nicht rechtzeitig durch weise Reformen vorgebeugt habe. Im Kriege vollends sah er nur den Vampyr, der die besten Lebenssäfte der Menschheit aussauge. Sein Grundsatz war, daß ein jeder das wozu er befähigt und berufen sei in möglichster Vollkommenheit leisten solle, ohne sich in Dinge zu mischen, die außerhalb seiner Sphäre lägen. Daher auch seine Abneigung gegen die Politik und alles Politisieren. Hatte doch auch seine Bewunderung Napoleons ebensowenig mit Politik zu tun wie sein Haß gegen Rußland; jene entsprang der Sympathie des Genies für das Genie, und diese der Abneigung des Kulturträgers gegen die Barbarei.

Wie sollte Goethe jetzt, dem Greisenalter nahe, dazu kommen, Schlachtenlieder zu singen. Er selbst hat diese Zumutung treffend zurückgewiesen. „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen — das wäre meine Art gewesen! Aus dem Biwak heraus, wo man nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört — da hätte ichs mir gefallen lassen. Es war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner"; diesen kleidete das, was bei ihm, der keine kriegerische Natur war und keinen kriegerischen Sinn hatte,

nur eine Maske gewesen wäre." Und ich habe in meiner Poesie nie affektiert." Ja, wenn er jung gewesen wäre! dann wäre er gewiß nicht der letzte gewesen, der mithinausgezogen wäre, aber wie sollte er kämpfen ohne Haß, und wie sollte er hassen ohne Jugend. Und Goethes Jugend war in eine ganz anders geartete Zeit gefallen als die, welche die vaterländische Begeisterung der Studenten von 1813 erzeugt hatte. Wie er einmal an Döbereiner schreibt, hatten er und seine Genossen in jungen Jahren sich hinaufgewöhnt, hinaufgespielt, während die Jugend jener Tage hinaufgedroschen sei. Goethe, mit dem weitschauenden, durch Leben und Erfahrung geschärften Blick, konnte den schönen Traum der begeisterungstrunkenen Jugend nicht mitträumen, die da meinte, mit Napoleons Niederwerfung sei alles erreicht, Deutschlands Größe und Herrlichkeit begründet. Aber er wußte das Errungene nach seinem vollen Wert zu schätzen, und in den schönen Monaten, die er 1814 und 1815 in der Heimat, am Rhein nnd Main verlebte, erscheint sein ganzes Wesen wie durchleuchtet und durchwärmt von dem Hochgefühl auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen. In dem tiefsinnigen Festspiel „Des Epimenides Erwachen" hat der Dichter auf seine Weise seiner Freude, seinen Wünschen und Hoffnungen Ausdruck gegeben.

„Nun rissen wir uns rings herum
Von fremden Banden los.
Nun sind wir Deutsche wiederum,
Nun sind wir wieder groß.
So waren wir und sind es auch
Das edelste Geschlecht,
Von biederm Sinn und reinem Hauch
Und in der Taten Recht.
Und Fürst und Volk und Volk und Fürst
Sind alle frisch und neu!
Wie du dich nun empfinden wirst
Nach eignem Sinne frei,
Wer dann das Innere begehrt
Der ist schon groß und reich.
Zusammen haltet euren Werth
Und euch ist niemand gleich."

Der innere Wert ist auch hier das, worauf es vor allem ankommt.

Und Goethe war sich wohl bewußt durch die Mehrung dieses innern Reichtums an dem Bau der deutschen Größe mitgearbeitet zu haben.

„Ihr könnt mir immer ungescheut,
Wie Blüchern, Denkmal setzen;
Von Franzen hat er euch befreit,
Ich von Philister-Netzen."

Das stolze Wort spricht er aus, daß auch des Dichters Schaffen im letzten Grunde ein Kampf ist für sein Volk, ein Kampf gegen den innern Feind. Dieser elende Philistergeist, der in seiner selbstgefälligen Engherzigkeit, in seinem erbärmlichen Egoismus nichts Hohes und Großes kennt und anerkennt, der wie der Wurm am Boden dahinkriechend den Blick nicht in die Höhe und Weite zu erheben vermag und alles Erhabene zu sich in den Staub herabziehen möchte, er muß wieder und immer wieder niedergekämpft werden. Die öde, denkfaule Philisterseele selbst ist keiner Belehrung zugänglich, keines Aufschwungs fähig. Es gilt daher die heranwachsenden Generationen vor ihrem verderblichen Einfluß zu bewahren, sie mit einem anderen, reineren Geiste zu erfüllen, sonst ist keine gesunde Fortentwicklung der Volksseele möglich. Frankreich kann nicht zu voller Blüte gelangen, solange um Paris, den einzigen geistigen Mittelpunkt, weithin sich unfruchtbares Philisterland ausdehnt. Das Paradies des Philistertums ist England. Hier wuchert es in ungestörter Üppigkeit, schnürt alle frische Lebensregung ein und vergiftet mit seinem bornierten Dünkel Staat und Kultur.

In Deutschland hat es Goethe mit seinen Mitstreitern zwar nicht völlig vernichtet, denn der Philister stirbt nie ganz aus, aber er hat die Philisternetze zerfetzt und zerhauen mit dem Schwerte des Ideals.

Keine Nation, kein Teil der Menschheit kann auf die Dauer sich lebensfähig und gesund erhalten ohne Ideale. Diese Ideale aber haben im Gange der Entwicklung des menschlichen Geistes, die wir Geschichte nennen, mehrfach gewechselt. Als die staatlichen und philosophischen Ideale des Altertums

im schrankenlosen Egoismus der Staaten, der Klassen und der Einzelnen erstorben waren, da ging von dem Kreuzesstamm auf Golgatha, ein neues helles Licht aus, das das dornengekrönte Dulderantlitz des Gekreuzigten in überirdischem Glanze verklärte. Und der Widerschein dieser Glorie überstrahlte die Welt. Die Hoheit des Opfertodes, die Heiligkeit des Schmerzes und die Wollust des Leidens, sie vereinten sich in dem Ideal des Märtyrertums, das die ersten drangvollen Zeiten des Christentums beherrschte. Und selbst nach dessen Siege, als kein Martyrium mehr gefordert wurde, bleibt die Verneinung des Willens zum Leben in dem neu gewandelten Ideal der Askese, des Mönchtums erhalten. In diese Welt der Passivität drang das höchst aktive Germanentum ein. Es wurde von ihr assimiliert, aber die Eindringlinge, die selbst ihren Himmel sich nicht ohne Kampfesfreude denken konnten, brachten das Ideal des Kriegers um des Kriegs willen mit, das christlich gefärbt, als Rittertum neben dem Mönchstum das Mittelalter beherrschte, und in den ritterlichen Mönchsorden seine Höhe erreichte. In der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung verblaßte es allmählich und die Reformation wandelte es um zum Ideal des theologischen Glaubenshelden, in Luther verkörpert. Noch ganz mittelalterlich in seinen Grundzügen, hat es doch die absolute Autorität der Kirche, die Beherrscherin des Mittelalters, untergraben und der menschlichen Vernunft ein gewisses Recht eingeräumt. Nach dem 30jährigen Kriege, dem letzten der großen Glaubenskämpfe, schwand seine Kraft dahin, und das Zeitalter der Aufklärung setzte, an das Altertum anknüpfend, zum erstenmal an Stelle der früheren religiösen ein rein menschliches Ideal, das der vollendeten Tugend. Hatten bisher die kirchlichen Ideale die wilden Leidenschaften gebändigt, die rohen Triebe geregelt, so sollte nun der Mensch, leidenschaftlos nur den Regeln der Vernunft gehorchend, auf dem Wege zur Vollkommenheit keines äußern Zwanges mehr bedürfen. Aber dieses kaltvernünftige Tugendideal war zu abstrakt, zu lebens und weltfremd um sich in seiner Einseitigkeit zu behaupten. Es wandelte sich besonders durch Goethe und Schiller um in das Ideal der Humanität, des reinen Menschentums.

„Je mehr du fühlst ein Mensch zu sein,
Desto ähnlicher bist du den Göttern.“

Nicht ein unmöglicher Tugendbold, aber auch nicht niedergedrückt von dem lähmenden Gefühl angeborner Sündhaftigkeit, ein Mensch mit menschlichen Eigenschaften, Fehlern und Mängeln tritt ein jeder ein in den großen Kampf des Lebens.

„Alle menschlichen Gebrechen,
Sühnet reine Menschlichkeit.“

Das ist das Trostwort, das den Schwachen stärkt, den Strauchelnden aufrichtet. Fehlen und irren ist menschlich.

„Es irrt der Mensch, so lang er strebt.“

Aber der Irrende kann in seinem dunkeln Drange den rechten Weg wieder finden, wenn er nicht nachläßt in dem ehrlichen Ringen nach innerer Vervollkommnung.

„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.“

Verloren ist nur der, welcher dieses Streben aufgibt, in Trägheit, Selbstgefälligkeit und Genußsucht seine Menschenwürde einbüßt.

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!“

Es ist die Pflicht eines jeden die Gaben und Anlagen, die er von der Natur empfangen hat, in sich zu möglichster Vollkommenheit auszubilden und so zur Herrschaft über sich selbst, über seine Triebe und Leidenschaften zu gelangen und hilfreich, edel und gut zu werden. Das ist das einfache Menschheitsevangelium, das Goethe verkündet und das er in seinem eigenen Leben zu verwirklichen gesucht hat. Rastloses Streben, nimmerruhende Arbeit fordert es; es ist ein Evangelium der Tat, des immer erneuten geistigen und sittlichen Kampfes, und daher von unzerstörbarer Kraft. In seinem strengen Pflichtbegriff berührt es sich mit dem kategorischen Imperativ Kants.

Aber es ist nicht die kalte, harte Formel des weltfremden Philosophen, die vom Menschen Unerfüllbares verlangt und ihm nichts dafür bietet. Es gewährt den schönsten Lohn, indem es die freie, sittliche Persönlichkeit schafft, die das höchste Glück der Erdenkinder bedeutet. Diese Persönlichkeit erfüllt die Pflicht nicht, weil sie muß, sondern weil sie will, und freudig will. Sie kann gar nicht anders ohne sich selbst aufzugeben, ohne die Ehrfurcht vor sich selbst zu verlieren. Goethe lehrt eine mehrfache Ehrfurcht. Zuerst vor allem Hohen und und Großen, was über uns ist, sodann vor dem was neben uns auf gleicher Stufe mit uns ist und drittens vor dem Leid, dem Unglück, was unter uns ist. Aus dieser dreifachen Ehrfurcht läßt er die vierte, die höchste, die Ehrfurcht vor uns selbst entspringen. Wer diese Ehrfurcht, auf die drei andern begründet, besitzt, der kann wohl menschlich fehlen und irren, aber er kann niemals in Gemeinheit und Niedrigkeit sich verlieren. Den gleichen Gedanken spricht Schiller in seiner Art aus: „Nur das Heilige hat Majestät, kann der Mensch dieses in sich repräsentieren, so hat er Majestät."

Aber alle Vollkommenheit, die das Einzelindividuum in sich erarbeiten kann, ist bestimmt der Gesellschaft, dem Staate zu gute zu kommen.

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an."

Der Staat besteht aus der Summe der Einzelindividuen; je stärker, je vollkommener diese sind, um so vollkommener, um so stärker ist der Staat. Wir sehen es jetzt schon im Beginn des fürchterlichsten aller Kriege, und wir werden es in seinem Verlaufe immer mehr empfinden: es ist die geistige und sittliche Überlegenheit der Einzelnen, die der Gesamtheit die Widerstandskraft und den unbeugsamen Willen zum Siege gibt.

Man hat wohl gesagt, daß das Humanitätsideal Goethes und Schillers nur für wenige Auserwählte gelten könne. Man verkennt jedoch, daß es keine absolute Forderung stellt, sondern die verschiedensten Stufen der Annäherung gestattet. Alle Kultur wird zuerst bewußt nur von einem kleinen Kreise der Edelsten gepflegt, von ihm ausgehend verbreitet sie sich nach und nach durch alle Schichten des Volkes. Jede Kulturent-

wicklung, die nicht nur äußerlichen Firnis gibt, sondern das Innere des Menschen bildet und umbildet, kann naturgemäß nur langsam fortschreiten. So ist auch das Fortwirken der Ideen unserer großen Dichter noch lange nicht beendet, noch Jahrhunderte werden vergehen, bis das große Erbe, das sie uns hinterlassen haben, völlig unser eigen ist. Aber unendlich viel ist schon erreicht. In der akademischen Jugend sind die Samenkörner, die sie ausstreuten, früh auf fruchtbaren Boden gefallen, durch Generationen hindurch haben sie sich, immer kräftiger gedeihend fortgepflanzt, sind durch die Volksschulen weithin ins Volk getragen und bis zu einem gewissen Grade Gemeingut geworden.

Da der Einfluß in dieser weiteren Verbreitung aber meist kein direkter, sondern ein durch tausend fein verästelte Kanäle vermittelter ist, so wird er im gewöhnlichen Gange des Lebens meist nicht nach Gebühr gewürdigt. In dieser beispiellos gewaltigen Zeit aber, die von uns fordert, daß wir mit ihr wachsen, muß es anders sein. Krieg und Sieg sind nicht Schöpfer, sondern Gradmesser der Kraft. In ihnen tritt zutage, welche Summe von geistigen und sittlichen Kräften ein Volk in Zeiten des Friedens gewonnen, erarbeitet hat. Wir müssen heute dankbar des großen Anteils gedenken, den unsere Dichter an dieser stillen Friedensarbeit haben. Schiller und Goethe waren durch Tod und Alter verhindert tätig miteinzugreifen, als vor hundert Jahren die durch sie geweckte Kraft ihre erste Feuerprobe bestand.

Aber ein jüngerer, ihr geistiger Erbe, Theodor Körner, hat es in jenen kampferfüllten Tagen bewiesen, was das Humanitätsideal für das Vaterland bedeutet. In Schillers und Goethes Ideenkreise war er herangewachsen, seine Persönlichkeit, die ihm verliehene hohe Begabung, nach ihrem Beispiel ausbildend, seines Wertes voll bewußt, bereit aber auch diese Persönlichkeit dahinzugeben für das Wohl der Gesamtheit. Nicht im Rausche der Begeisterung hat er den Entschluß gefaßt fürs Vaterland in Kampf und Tod zu gehen, sondern im Gefühle klar erkannter Pflicht. Bereits in dem herrlichen Briefe vom 6. Januar 1812 teilt er seinem ihm in idealer Gesinnung so eng verbundenen Vater diesen Entschluß mit: „Man wird vielleicht sagen, ich sei zu etwas

besserm bestimmt, aber es gibt nichts besseres, als zu fechten und zu sterben für das, was man als das Höchste im Leben erkennt."

In dieser Gesinnung sind damals tausende mit ihm hinausgezogen, und hunderttausende sind ihm jetzt gefolgt. Zum Siege und zum Tode. Weithin in Osten und Westen wölben sich die Grabhügel über unsern braven Todten und ungezählte Gräberfelder werden sich anreihen.

Die Besten unserer Nation werden in ihnen gebettet, ein unendlicher Verlust für die Gegenwart. Die Zukunft wird die Lücken wieder ausfüllen, Generationen folgen auf Generationen. Sorgen wir, daß die Söhne in dem gleichen idealen Streben heranwachsen, in dem die Väter gelebt, gestritten und gelitten haben. Denn in ihm liegt für unser Volk nicht nur die Gewähr des Sieges, sondern auch die der dauernden Größe. Die dahinrollende Zeit bringt immer neue Probleme, neue Aufgaben, wie sie Goethe und Schiller nie gekannt haben. Mit den Anforderungen, die an uns gestellt werden, wandeln sich auch unsere Anschauungen. Aber eines müssen wir in allem Wandel der Zeiten festhalten: das Humanitätsideal, das wir unsern großen Dichtern verdanken. Auf dieser unverrückbaren Grundlage kann Deutschland gesund und stark bleiben, sich und der Welt zum Segen, damit Geibels Wort zur Wahrheit werde, daß am deutschen Wesen einst die Welt genesen müsse.



IV.

Aus dem Goethemuseum.





Goethe und Hardy.

Eine Säkularerinnerung.

Von O. Heuer.

Vor hundert Jahren, im Sommer und Herbst 1815, verlebte Goethe eine genußreiche Zeit in seiner jetzt endgültig von der französischen Herrschaft befreiten Heimat am Rhein, Main und Neckar.

Durch Boisserées Bemühungen war seine Aufmerksamkeit besonders auf die deutsche Kunst des Mittelalters gelenkt. Bei seinem Aufenthalt zu Köln mit dem Freiherrn vom Stein, in den Tagen vom 25. bis 27. Juli, war es natürlich das Riesenwerk der Gotik, der herrliche Dom, den er voll auf sich wirken ließ.

Aber auch an Werken der Kleinkunst, die auf dem Boden des heiligen Köln entstanden waren, ging er nicht achtlos vorüber.

„Die den Reisenden zugemessene Zeit war zu kurz, als daß man von allem Bedeutenden hätte völlige Kenntnis nehmen können; jedoch versäumte man nicht, den Herrn Domvikarius Hardy zu besuchen, einen merkwürdigen achtzigjährigen muntern Greis, der, bei angeborenem entschiedenen Talent und Kunsttrieb, von Jugend auf sich selbst bildete, physikalische Instrumente künstlich ausarbeitete, sich mit Glasschleifen beschäftigte, vorzüglich aber, von der bildenden Kunst angezogen, Emaille zu malen unternahm, welches ihm aufs glücklichste gelang. Am meisten jedoch hat er sich dem Wachsbossieren ergeben, wo er denn schon in frühster Jugend die unendlich feinen perspektivisch-landschaftlichen, architektonisch-historischen kleinen Arbeiten verfertigte, dergleichen, von mehreren Künstlern versucht, wir noch bis auf die neueste Zeit sogar in Ringen bewundern. Später beschäftigte er sich mit einer Art, die höchst

gefällig ist; er bossierte nämlich halbe Figuren in Wachs, beinahe rund, wozu er die Jahreszeiten und sonst charakteristisch-gefällige Gegenstände wählte, von der lebenslustigsten Gärtnerin mit Frucht- und Gemüskorbe bis zum alten, vor einem frugalen Tisch betenden Bauersmann, ja bis zum frommen Sterbenden. Diese Gegenstände, hinter Glas in ungefähr fußhohen Kästchen, sind mit buntem Wachs harmonisch, dem Charakter gemäß, koloriert. Sie eignen sich, dereinst in einem kölnischen Museum sorgfältig aufbewahrt zu werden; denn man wird hiedurch so deutlich angesprochen, daß wir uns in der Geburtsstadt des Rubens befinden, am Niederrhein, wo die Farbe von jeher die Kunstwerke beherrscht und verherrlicht hat. Die stille Wirkung eines solchen Mannes in seinem Kreise verdient recht deutlich geschildert zu werden, ein Geschäft, welches Herr Kanonikus Wallraf mit Vergnügen übernehmen wird, da er, als ein Jüngerer, diesem würdigen Greis auf dem Lebens- und Kunstwege gewiß manche Anregung verdankt."

Caspar Bernard Hardy, geb. zu Köln den 26. August 1726, gest. daselbst den 17. März 1819, war ein Künstler von seltener Vielseitigkeit. Neben der Wachsbossierung, in der er es zu sonst nicht erreichter Vollendung brachte, leistete er auch in der Emaille- und Ölmalerei, in der Muschelschnitzerei sowie in Arbeiten in vergoldeter Bronze hervorragendes. Ein in vergoldeter Bronze ausgeführter Christus am Kreuze befindet sich im Kölner Domschatz. Die Wünsche, die Goethe an die Betrachtung der kunstreichen Wachsbossierungen knüpft, sind voll in Erfüllung gegangen.

Im Walraff-Richartzmuseum, der großartigen Schöpfung opferfreudigen Kölner Bürgersinns, hat eine große Anzahl der schönsten Werke seiner Hand den ihnen gebührenden Platz gefunden. Walraff, der treue Freund des Künstlers und seiner Kunst hat dessen Andenken durch eine eingehende Würdigung, in Form einer Ode, der Nachwelt bewahrt.

Aber mehr noch. Auch die Erinnerung an Goethes Freude über Hardys Wachsbossierungen ist nicht nur durch seine eigenen Worte, sondern durch lebendige Anschauung erhalten. Ein großer Teil der Wachsreliefbildnisse — 24 an der Zahl, darunter die drei von Goethe besonders erwähnten Stücke —

waren seit langer Zeit in ausländischem Privatbesitz verborgen. Vor einigen Jahren gelang es den Inhabern der Frankfurter Antiquitätenfirma J. & S. Goldschmidt diesen ganzen Schatz zu heben, der sich seitdem als Stiftung der genannten Herren im Frankfurter Goethemuseum befindet. Leider gestatten dessen beschränkte Raumverhältnisse noch immer nicht ihn durch dauernde Ausstellung den Besuchern zugänglich zu machen. An den beiden Titelbildern dieses Jahrbuchs, die in wohlgelungener Wiedergabe, der freilich der Reiz der Farbe fehlt, „die lebenslustigste Gärtnerin" und „den vor einem frugalen Mahle betenden Bauersmann" darstellen, mögen unsere Leser erkennen, wie berechtigt Goethes Bewunderung war.

Archivalisches zu Goethes letzten Frankfurter Tagen.

(Eine Säkularerinnerung.)

Von Moritz Werner.

Es könnte diesem Bande, der die Doppelzahl 1914/15 auf dem Titel trägt, zum Vorwurf gemacht werden, wenn er nicht ein Zeichen des Gedenkens für das enthielte, was nun gerade 100 Jahre zurückliegt: Goethes letztmaliges Verweilen in der Heimat. Die Wißbegier, wie sie gegenüber den Beziehungen des Dichters zu seiner Vaterstadt gerechtfertigt ist, findet da noch manche Einzelfrage offen. In diesem Sinne wurde neuerdings versucht[1]), durch urkundliche Ermittelung des Schlosserischen Hauses die noch nicht ganz unkenntlich gewordene Stätte vor Vergessenheit zu bewahren, wo Goethe 1814 sein Gastquartier hatte. Für den nächstjährigen Aufenthalt sind wir einer solchen Suche durch die Berühmtheit der Gerbermühle enthoben. Über diese Zeit haben ja auch sonst namentlich Sulpiz Boisserées Mitteilungen[2]) hellstes Licht verbreitet. Nicht zum wenigsten als Proben auf deren Zuverlässigkeit können die hier vorgeführten kleinen Aktenstücke gelten, dem Weimarer Goethe- und Schillerarchiv gehörig, dessen Leiter die Veröffentlichung freundlichst gestattet hat.[3]) Sie rühren von dem im Zusammenhang mit Goethe öfters erwähnten Arzt Dr. Johann

---

[1]) Vgl. Frankf. Zeitg. v. 30. Juli 1914, Nr. 209, Erstes Morgenbl.

[2]) Vgl. besonders das „Tagebuch" Bd. I S. 248 ff. in dem von der Witwe herausgegebenen zweibändigen Werke „Sulpiz Boisserée", Stuttgart, Cottascher Verlag, 1862. — Vgl. auch Frankf. Zeitg. v. 14. Sept. 1915, Erstes Morgenbl.

[3]) Besonderer Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Wahle, der sich nicht nur der Mühe der Abschrift selbst unterzog, sondern auch durch Besorgung der Photographie und mehrfache Auskünfte wertvolle Hilfe leistete.

Christian Ehrmann[1]) in Frankfurt her und sind genau in dessen Schreibweise wiedergegeben.

I.[2])

Kraft meines Tragenden Amtes habe ich die Ehre
mit Ew: Hochwolgebornen
Wissen und Willen Sie zur hoechsten Ehrenstelle und Würde im Menschenleben durch beigefügten Ernennungs-Brief zu bewillkommen.

Erinnern Sie sich hierbei der Worte des Polonius im Hamlet —
„Wenn das gleich Tollheit ist, so ist doch Methode darinn."
Hochachtungs voll unterzeichnet

Francfurt a/M
d 14 Aug 15./: Timander

II.

Den Orden der „verrückten Hofräthe" durch den in Tafel V genau[3]) nachgebildeten „Ernennungs-Brief" zu veranschaulichen, empfiehlt sich, von Goethes Andenken ganz abgesehen, auch deshalb, weil Ähnliches seit dem — für heutige Begriffe nicht ausreichenden — Versuch bei Jügel, „Das Puppenhaus", Frankfurt a./M. 1857, S. 235 nicht geschehen ist. — Über das Wesen des „allerliebsten Spaßes", wie Goethe (s. S. B. I 256) selbst es nannte, hat das Wichtigste u. a. Otto (a. a. O.) beigebracht. Nur

---

[1]) Zu der in der Allg. Dtsch. Biogr., Bd. 48, S. 292 angegebenen Literatur über ihn seien hier noch hinzugefügt: Otto, Goethe in Nassau (Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung XXVII), Wiesbaden 1895, S. 99; S. M. Prem, Ztschr. f. d. dtsch. Unterricht, 23. Jahrg., 6. und 7. Heft (1909), S. 414 ff; Hecker in den Anmerkungen zu „Goethes Briefwechsel mit Marianne v. Willemer", Leipzig, Inselverlag, 1915, besonders S. 301-2.

[2]) Der Anfang dieses Begleitschreibens zu II — die beiden gemeinsame Unterschrift „Timander" ist die griechische Übertragung von „Ehrmann" — bestätigt Sulpizens Angabe (I 256): Goethe „will in die Gesellschaft der verrückten Hofräthe aufgenommen werden". (Vgl. auch Goethes Tagebuch-Eintrag zum 2. August, W. Abt. III Bd. 5, S. 174, 20). Danach hätte P. Beck seine irrigen Behauptungen (Alemannia, 26. Jahrg., Bonn 1898, S. 271) nicht vorbringen dürfen. — Den Wunsch Goethes kann Boisserée leicht dem ihm längst (s. S. B. I 145) bekannten Ehrmann übermittelt haben.

[3]) Nur die Größe — in Wirklichkeit 22/28 cm — mußte im Format dem „Jahrbuch" angepaßt werden. Auch ist das große Siegel links unten aufgepreßt auf violettem rauhem Papier zu denken.

wurden die Diplome doch nicht immer so deutlich wie in unserem Falle zum Aprilscherz gestempelt: das zeigt schon das Beispiel Jügels.

Die im Text hier folgende Übersetzung, zeilengetreu nach der Vorlage, ist handschriftlich[1]) in einem die „verrückten Hofräthe" betreffenden Heft der Frankfurter Stadtbibliothek erhalten und mit gütiger Erlaubnis hier abgedruckt. Als ihr Verfasser wird Matthiä bezeichnet, der Direktor des Frankfurter Gymnasiums[2]) (Friedr. Christian M. 1763—1822), der mit Ehrmann zusammen die ganze Spielerei ins Leben rief. Ihm ist wohl auch das Original mit seinen Reminiszenzen aus Horaz[3]) und Juvenal[4]) zuzuschreiben.

Was
Q. Horatius Flaccus
einst erfuhr,
daß er
unsinniger Weisheit beflissen
irrete,
ist
zwar bei des Mercurischen Volkes
größtem Theile,
Dem aus besserem Thone das Herz einst bildete Titan,
bei Thoren aber und Narren
keinesweges
gewöhnlicher Fall.
Darum haben wir Dich
Johann Wolfgang Freiherrn von Goethe,
aus Frankfurt,
Großherzogl. Sachsen-Weimarischen Geh. R. u. s. w.
ob der herrlichen
in unsinniger Weisheit
öffentlich und geheim von Jugend auf
gegebenen Proben,
besonders aber ob
des West-Östlertums

1) Natürlich nur für das allgemeingültige gedruckte Formular; das auf Goethes Person Bezügliche ist — deshalb in Kursivdruck — hier eingefügt. So erklärt sich auch der „Freiherr", als Wiedergabe der vermutlich in „Liberum Baronem" aufzulösenden Abkürzung L. B.

2) Beck a. a. O. S. 270 nennt ihn einen „Institutslehrer"!

3) Vgl. dessen Carm. I. 34, 2-3 zu „ut insanientis sapientiae consultus erraret" und II. 17, 29-30 zu „virorum . . mercurialium."

4) Aus dessen Sat. XIV 35 stammt die Stelle über den „Titanen", die in der Übersetzung geschickt als Hexameter wiedergegeben ist.

QUOD

Q. HORATIO FLACCO

OLIM ACCIDIT,

VT

INSANIENTIS SAPIENTIAE CONSULTUS

ERRARET,

ID

VIRORUM QUIDEM MERCURIALIUM

PLERISQUE,

QUIBUS EX MELIORE LUTO FINXIT PRAECORDIA TITAN,

STULTIS VERO ET INEPTIS

NEQUAQUAM,

VSU VENIRE SOLET.

QUOCIRCA TE

(Ioannem Wolfgangum L. B. de Goethe),

Francofurtensem,

Magno Duci Saxo-Vimariensi a Cons. Secr. &c.

OB EXIMIA, QUAE

INSANIENTIS SAPIENTIAE

A PUERIS PUBLICE PRIVATIMQUE

EDIDISTI, SPECIMINA

MAXIME VERO OB

Orientalismum Occidentalem

IN NUMERUM CONSULTORUM VULGO

DER VERRÜCKTEN HOFRÄTHE,

NOMEN TUUM FASTIS NOSTRIS INSCRIBENDO

HODIE RITE RECEPIMUS

CUIUS REI TESTES HAS LITERAS

SOCIETATIS INSANIENTIS SAPIENTIAE CONSULTORUM

TESSERA FIRMATAS

TIBI TRANSMITTI IUSSIMUS.

Kal. Apr. ...

EX MANDATO SOCIETATIS

Timander

A SECRETIS



Diplom des „Ordens der verrückten Hofräte" für Goethe.

Frankfurter Goethemuseum.

in den Kreis der Weisheitbeflissenen, gemeinhin
der verrückten Hofräthe,
Deinen Namen unseren Jahrbüchern einverleibend,
heute förmlich aufgenommen,
Zu dessen Urkunde wir dieses Diplom,
mit dem Siegel der unsinniger Weisheit beflissenen
Gesellschaft beglaubigt,
Dir haben zukommen lassen.

1. April 1815. Im Namen der Gesellschaft
Timander
Secretair.

III.

Hochwolgeborner Herr!
Verehrter Freund!

In des ehrlichen Hüsgen Art: Magazin kommen p: 200. 208. u. 210 3 Sandrart vor.

Joachim geb. 12 Maji 1606. Jacob geb. 31 Merz 1630
Johann — soll 1670 in Flor gewesen seyn.
Beigefügte Handzeichnung kann nach der Zeitrechnung von keinem andern als von letzterm Johann seyn.

Bemerkung.

Laut Unterschrift der Zeichnung schien mir für einen Jungen von 12 Jahren die Zusammensezzung der Idee zu eccentrisch, und als sein sollendes Original zu rein gruppirt; ich wußte nicht, was ich aus dem Kindlein machen sollte. Durch Zufall fand ich, daß der 12 jaehrige junge den Wirrwarschen Petrus Testa kopirt, oder vielmehr, weil die rechte Seite die linke vorstellt, durchgezeichnet hatte, und so hatte ich das Raethsel geloest.

Diese Kunst:Anzeiche ihres Landsmanns sey Ihnen hochgeschaetzter Freund ein Angebinde ihrer Geburtsfeyer zu Francfurt auf der Gerber Mühle d 28. August 1815

von ihrem Theilnehmenden Freund
Ehrmann[1])

---

[1]) Die „Kunst-Anzeiche" des übrigens als Sammler bekannten Ehrmann mit ihren Verweisungen auf „Artistisches Magazin .... von Henrich Sebastian Hüsgen, Frankfurt am Mayn bei Joh. Bayrhoffer,

IV und V.

Auch Ehrmanns „beide Späße“ zur Überraschung bei der Mittagstafel am 28. August sind in Weimar noch vorhanden. Doch hat sie schon Boisserée (I 272) ausführlicher behandelt, als ihr Witz es verträgt. Übrigens ist ja der erste in der Hauptsache ein gedrucktes Formular. Im zweiten fand Goethe von „den Namen aller seiner Mädchen in den Reimen“ nur den einen: Buff. Bemerkenswert wäre allenfalls, daß von den 5 Schriftstücken dieses allein eine Adresse trägt. Sie lautet:

Der Frau Geheimen Rath
Willemer. gb. Jung
Zu eignen Haenden
Gerbermühle



1790“ gilt wohl sicher der bei Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen, Jena 1844 I. T. S. 251, Nr. 190 angeführten Handzeichnung, auf welcher mit Tinte die alte Aufschrift steht: „Johannes Jacobus Sandrart fecit Anno 1667 Mense Decemb. Aetatis suae 12 A.“ — Eine andere Frage ist, ob dieses Blatt zu dem von Sulp. Boisserée (I. 271) erwähnten Geburtstagsgeschenk Ehrmanns gehört: „allegorische Bilder von den Jahreszeiten“ und somit auch in Goethes Tagebuch-Notiz vom 27. August (W. Abt. III. Bd. 5. S. 178, 24-25, s. auch S. 376) „Blätter Testa's durch Ehrmann“ dürfte jedenfalls in erster Linie auf die bei Schuchardt a. a. O. S. 87 unter Nr. 834 verzeichneten 3 graphischen Arbeiten gehen.

V.

Jahresberichte.





Jahresbericht

über das Verwaltungsjahr 1913/14.

Die vom **Verwaltungsausschuß** einberufene ordentliche Hauptversammlung des Verwaltungsjahres 1913/14 fand am Samstag dem 29. November 1913 abends 8¼ Uhr in Dr. Hoch's Conservatorium statt.

Anwesend waren 63 Mitglieder.

Den Vorsitz führte der Vorsitzende des Verwaltungsausschusses, Herr Landgerichtsdirektor von Forckenbeck.

Die Versammlung nahm von dem den Mitgliedern zugesandten und im Jahrbuch 1913 Seite 306 ff. vorliegenden Berichte des Akademischen Gesamtausschusses über die Tätigkeit der Akademischen Abteilung während des Jahres 1912/13 Kenntnis. Sodann gelangte der — ebenfalls gedruckt vorliegende — vom Akademischen Gesamtausschuß entworfene und vom Verwaltungsausschuß genehmigte Lehrplan für 1913/14 zur Erledigung. Für seine Durchführung war bereits von der vorjährigen Hauptversammlung der Betrag von 10000 M. bewilligt. Für die Lehrgänge des Winters 1914/15 wurde der gleiche Betrag von 10000 M. vorgesehen.

Hierauf wurde der Rechenschaftsbericht des Pflegamts über die Rechnungsführung des abgelaufenen Geschäftsjahres nebst der Vermögensnachweisung vorgelegt, ebenso der Bericht der mit der Prüfung der Jahresrechnung von der Hauptversammlung betrauten Revisoren. Auf Grund beider Berichte wurde der Rechnungsführung die Entlastung erteilt.

Danach wurde zur Beratung des vom Verwaltungsausschusse vorgelegten und den Mitgliedern zugesandten Voranschlages

der Einnahmen und Ausgaben für das neue Geschäftsjahr geschritten. Derselbe wurde genehmigt.

Die satzungsgemäß vorzunehmenden Wahlen hatten folgendes Ergebnis:

1. Verwaltungsausschuß:

a) Ordentliche Mitglieder:

Dr. Adalbert Hengsberger, Stadtrat;
Hermann Maier, Bankdirektor a. D.;
Viktor Moessinger, Stadtrat;
Karl von Portatius, Major a. D.;
Georg Seitz, Finanzrat;
Baron Louis von Steiger, Privatier.

b) Ersatzmitglieder:

Dr. Paul Bode, Oberrealschuldirektor;
Dr. Julius Burghold, Justizrat;
Dr. Wilhelm Hertz, Landrichter;
Dr. Rudolf Jung, Professor, Archivdirektor;
Emil Padjera, Rentner;
Dr. Moritz Passavant, Justizrat.

2. Pflegamt:

a) Ordentliche Mitglieder:

Dr. Dietrich Cunze, Fabrikbesitzer;
Hermann Minjon, Druckereibesitzer;
Gustav Leopold Sautter, Kaufmann.

b) Ersatzmitglieder:

Heinrich Alten-Spiegelberg;
Franz Alexander Kirchner, Kaufmann;
Walter Melber, Kaufmann.

Zu Revisoren wurden gewählt:

Friedrich Melber, Konsul;
Willi Mietens, Kaufmann.

Zum Stellvertreter:

Joseph Günthert, Prokurist.

Der Verwaltungsausschuß bestand sonach im Jahr 1913/14 aus folgenden Herren:

a) Ordentliche Mitglieder:

Jean Andreae, Geh. Kommerzienrat;
Heinrich Cahn-Blumenthal, Bankier;
Franz von Forckenbeck, Geh. Justizrat;
Dr. Adalbert Hengsberger, Stadtrat;
Max Kayser, Landgerichtsrat;
Karl Kotzenberg, Konsul;
Hermann Maier, Bankdirektor a. D.;
Hermann Mentzel, Rechnungsrat;
Moritz von Metzler, Bankier;
Viktor Moessinger, Stadtrat;
Richard Nestle, Privatier;
Karl von Portatius, Major a. D.;
Hermann Quincke, Senatspräsident;
Gottfried von Reden, Geh. Justizrat;
Georg Seitz, Finanzrat;
Baron Louis von Steiger, Privatier;
Julius Wertheimber, Bankier;
Dr. Julius Ziehen, Stadtrat.

b) Ersatzmitglieder:

Dr. Paul Bode, Oberrealschuldirektor;
Dr. Julius Burghold, Justizrat;
Dr. Wilhelm Hertz, Landrichter;
Dr. Rudolf Jung, Professor, Archivdirektor
Emil Padjera, Rentner;
Dr. Moritz Passavant, Justizrat.

Das Pflegamt bestand aus folgenden Herren:

a) Ordentliche Mitglieder:

Moritz Abendroth, Buchhändler;
Dr. Dietrich Cunze, Fabrikbesitzer;
Max Keller, Kaufmann;
Hermann Minjon, Druckereibesitzer;
Friedrich Roemmich, Kaufmann;
Gustav Leopold Sautter, Kaufmann.

b) Ersatzmitglieder:

Heinrich Alten-Spiegelberg;
Franz Alexander Kirchner, Kaufmann;
Walter Melber, Kaufmann.

Als Mitglieder wurden im Laufe des Verwaltungsjahres aufgenommen:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, M. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—. Höhere Beiträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Isaac Adelsberger, Kaufmann.
2. Heinrich Ludwig Jakob Alt, Lehrer, stud. phil. et hist., Mühlheim a. M.
3. Karl Baracs, Direktor, Budapest. (M. 20.—.)
4. Adolf Barthelmes, Dr., Oberlandesgerichtsrat.
5. Fräulein Agnes Bartscherer, Oberlehrerin, Torgau a. d. Elbe.
6. Fritz Breucker, Dr., Oberlehrer.
7. Fräulein Martha Cahn, Königstein i. T.
8. Fräulein Elisabeth Diehl, Lehrerin, Offenbach a. M.
9. Fräulein Irma Dresdner, Kindergärtnerin.
10. Friedrich Drexel, Dr. phil., wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Kaiserl. Archäol. Institut.
11. Fräulein Emmy Eichenauer, Lehrerin, Offenbach a. M.
12. Frau Emilie von Forster.
13. Alexander Franz, Professor Dr., Oberlehrer und Privatdozent.
14. Fräulein Amalie Froehlich, Oberlehrerin, Höchst a. M.
15. Fräulein Elisabeth Gerhard, bibliothekarische Hilfsarbeiterin, Höchst a. M.
16. Karl Günther, Oberlehrer.
17. Josef Günthert, Prokurist.
18. Frau Gertrud Herper.
19. Karl Hütt, Kaufmann.
20. Georg Theodor Keller, Kaufmann.
21. Alfred Kemmann, Oberlehrer.
22. Erwin Kleinstück, Magistratsbeamter.
23. Otto Koch, Hofjuwelier. (M. 20.—.)

24. Fräulein Sofie Krug, Königstein i. T.
25. Fräulein Irene Laubereau, Oberlehrerin.
26. August Mahr, Dr. phil., Dozent für deutsche Sprache und Literatur, New Haven, Conn. U. S. A.
27. Fräulein Selma Maier.
28. Ernst Majer-Leonhard, Dr. phil.
29. Erwin Nasse, Amtsgerichtsrat, Bad-Homburg.
30. Friedrich Ohlmer, Dr., Chemiker, Griesheim a. M.
31. Fräulein Dina Osterberg, Privatiere, Königstein i. T.
32. Friedrich Raab, Dr.
33. Frau Dr. Rath, Offenbach a. M.
34. Fräulein Else Rothstein, Lehrerin.
35. Richard Ruhl, Landrichter.
36. Fräulein Hildegard Schmitzdorff, Kandidat des höheren Lehramts.
37. Fräulein Thea Schneeberger, Lehrerin, Nied bei Höchst.
38. Georg Schott, Dr., Redakteur.
39. Otto Schreiner, Gymnasial-Oberlehrer.
40. Oskar Sommer, Kaufmann.
41. Fräulein Emma Stern.
42. Fräulein Gertie Stern.
43. Heinrich Stern, Professor Dr., Arzt, New York.
44. Frau Selma Stern.
45. Fräulein Flora Strauß.
46. E. Gerhard Stumme, Dr. med., Spezialarzt für Chirurgie, Leipzig.
47. Fräulein Elsa Traeger, Lehrerin, Höchst a. M.
48. Friedrich Warnecke, Dr., Oberlehrer, Elmshorn (Holstein).
49. Emil Zopf, Ingenieur.

22 Mitglieder wurden uns durch den Tod entrissen.
95 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.

Der Tod hat auch in diesem Jahre uns manches treue Mitglied geraubt. Als einen empfindlichen Verlust wie für das geistige Leben Frankfurts überhaupt, so für die besonderen Bestrebungen des Hochstifts beklagen wir das Hinscheiden Elisabeth Mentzels. Die vaterstädtische Goetheliteratur verdankt der unermüdlichen, gewissenhaften Forscherin, der gewandten Darstellerin höchst wertvolle Beiträge. Auch in unserem

Jahrbuch ist, abgesehen von ihren größeren Werken, vieles davon niedergelegt, und noch dieser Band wird eine gründliche, auf bisher unbekannten Quellen beruhende Arbeit über Goethes Vater bringen, die letzte der rastlos Tätigen. Auch das Frankfurter Goethemuseum hat sich von Anfang an ihres regen und opferwilligen Interesses zu erfreuen gehabt; sie hat sich manches wertvollen Besitzes entäußert, damit er hier der Allgemeinheit zugänglich und dienstbar werde. Ebenso hat sie ihr, besonders auf dem Gebiet der Theatergeschichte geradezu phänomenales Wissen nie als ihr ausschließliches Eigentum betrachtet. Sie teilte jedem Fragenden und Suchenden gern davon mit, und zahlreiche Gelehrte gedenken dankbar der stets hilfsbereiten sachkundigen Beraterin. Aber nicht nur die Gelehrte, die Schriftstellerin, die Dichterin ist es, die wir in Elisabeth Mentzel verlieren, sondern es ist auch die echte deutsche Frau.

Ein fester, tüchtiger Charakter und ein weiches, liebevolles Herz war der Dahingeschiedenen zu eigen und befähigte sie von Jugend auf, im Kreise übernommener Pflichten segensreich zu wirken. Die Aufgabe der sorgenden Gattin und Hausfrau ist der geistig so Hochstehenden niemals zu gering erschienen. Unter den Mitgliedern des Hochstifts, dem sie seit langen Jahren angehörte, zählte die seltene Frau viele aufrichtige Freunde, die ihr ein treues Angedenken bewahren werden.

Zum ersten Vorsitzenden des Verwaltungsausschusses wurde Herr Geh. Justizrat von Forckenbeck wiedergewählt, als zweiter Vorsitzender trat an Stelle des in seine Heimat Hannover übersiedelnden Herrn Geh. Justizrat von Reden Herr Geh. Kommerzienrat Andreae-Passavant ein. Es ist uns eine angenehme Pflicht, auch an dieser Stelle dem aus unserer Mitte scheidenden Herrn von Reden unsern herzlichsten Dank auszusprechen. Durch lange Jahre hat er, vielfach als Vorsitzender, an der Leitung des Hochstifts interessevollen Anteil genommen. Sein unermüdlicher Pflichteifer, seine ausgebreitete Geschäftskenntnis und die mit feinstem Takte gepaarte gewinnende Liebenswürdigkeit haben sein Wirken für das Hochstift, wie für so manches andere Frankfurter Institut, fruchtbringend gemacht. Unser Dank ist daher mit dem Gefühle

innigen Bedauerns darüber gemischt, daß er nicht der Unserige bleiben konnte.

In den ersten zehn Monaten des neuen Verwaltungsjahres konnte das Hochstift in gewohnter Weise an der Erfüllung seiner Aufgaben arbeiten. Die öffentliche Lehrtätigkeit des Winters nahm ihren ungestörten Verlauf, das interne wissenschaftliche Leben innerhalb der Fachabteilungen war nach wie vor ein reges. Das Goethemuseum konnte sich wieder eines höchst zufriedenstellenden Besuches, andauernder Vermehrung seiner Sammlungen, sowie wertvoller Geschenke erfreuen. Die obern städtischen Behörden verloren die Angelegenheit des Erweiterungsbaues nicht aus dem Auge, und die jahrelangen Verhandlungen schienen endlich einem befriedigenden Abschlusse näher zu kommen, als der Ausbruch des Krieges die Sachlage mit einem Schlage veränderte. Der bedeutende Ausfall unserer Einnahmen, den er mit sich brachte, nötigte zur äußersten Sparsamkeit und damit zur Beschränkung der Tätigkeit auf allen Gebieten. Näheres darüber geben unten die Spezialberichte. Auch das kommende Jahr wird noch unter dem Drucke der Lage zu leiden haben. Doch hoffen wir, mit vorsichtigster Gebahrung, diese schwere Zeit ohne erhebliche Einbußen zu überdauern.

Der **Akademische Gesamtausschuß** hat über die Tätigkeit der Akademischen Fachabteilungen, sowie über die öffentliche Lehrtätigkeit des Winters 1913/14 folgendes zu berichten:

Die Fachabteilungen, die in ihrer Gesamtheit die Akademische Abteilung des Hochstifts bilden, wählten zu Vorsitzenden und damit zu Mitgliedern des Akademischen Gesamtausschusses die folgenden Herren:

Alte Sprachen: Prof. Dr. F. Bölte und Prof. Dr. K. Hahn.

Bildkunst und Kunstwissenschaft: Direktor Prof. Dr. B. Müller und Dr. C. Gebhardt.

Deutsche Sprache und Literatur: Prof. Dr. J. G. Sprengel und Dr. R. Hering.

Geschichte: Prof. Dr. G. Küntzel und Direktor Dr. O. Liermann.

Jurisprudenz: Justizrat Dr. P. Neumann und Landrichter Dr. Wilh. Hertz.

Mathematik und Naturwissenschaften: Prof. Dr. O. Rausenberger und Dr. J. Sachs.

Neuere Sprachen: Prof. Dr. M. Banner und Dr. Th. Zeiger.

Volkswirtschaft: Dr. K. Wagner-Roemmich und J. H. Epstein.

Zum Vorsitzenden des Akademischen Gesamtausschusses wurde Herr Justizrat Dr. P. Neumann gewählt und zu dessen Stellvertreter Herr Realgymnasialdirektor Dr. O. Liermann.

Als Mitglieder der Fachabteilungen wurden aufgenommen:

Hch. Ludw. Jakob Alt, Lehrer stud. phil. et hist. in Mühlheim a. M.: Deutsche Sprache und Literatur, Geschichte, Neuere Sprachen.

Dr. Adolf Barthelmes, Oberlandesgerichtsrat: Jurisprudenz, Volkswirtschaft.

Dr. Paul Beyer, Kandidat des höheren Schulamts: Deutsche Sprache und Literatur.

Dr. Fritz Breucker, Oberlehrer: Deutsche Sprache und Literatur, Kunst, Neuere Sprachen.

Dr. Hans Burkhard, Oberlehrer: Alte Sprachen, Kunst.

Prof. Dr. Alexander Franz, Oberlehrer: Geschichte, Volkswirtschaft.

Dr. Emil Heinsheimer, Rechtsanwalt: Jurisprudenz, Volkswirtschaft.

Dr. Wilhelm Hertz, Landrichter: Jurisprudenz, Deutsche Sprache und Literatur.

Fräulein Anna König, Direktorin und Oberlehrerin: Deutsche Sprache und Literatur.

Dr. Hermann August Korff, Privatdozent: Deutsche Sprache und Literatur.

Fräulein Irene Laubereau, Oberlehrerin: Deutsche Sprache und Literatur.

Dr. Ernst Majer-Leonhard: Alte Sprachen. Kunst.

Heinrich Reh, Kandidat des höheren Schulamts: Alte Sprachen, Geschichte.

Dr. phil. et jur. Max Salomon, Gerichtsassessor: Jurisprudenz, Volkswirtschaft.

Dr. Eberhard Sauer: Deutsche Sprache und Literatur.

Dr. rer. pol. Peter Schlotter, Geschäftsführer des Mitteldeutschen Arbeitsnachweisverbandes: Volkswirtschaft.

Dr. Georg Schott, Redakteur: Deutsche Sprache und Literatur. Neuere Sprachen.

Otto Schreiner, Oberlehrer: Alte Sprachen. Geschichte. Deutsche Sprache und Literatur.

Dr. Ernst Schulte, Oberlehrer: Geschichte.

Dr. Ludwig Siebert, Oberlehrer: Geschichte.

Aus den Fachabteilungen liegen folgende Berichte vor:

Alte Sprachen.

Es fanden Sitzungen statt:

Am 6. November 1913: Vortrag des Herrn Oberlehrers Dr. Adami:
„Über das erste Stasimon in Sophokles' Antigone."

Am 15. Januar 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Bölte:
„Aufgaben der Horaz-Interpretation."

Am 19. Februar 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Hahn:
„Über Verwendung von Münzen im Unterricht, besonders bei der Horaz-Lektüre."

Bildkunst und Kunstwissenschaft.

Am 4. Februar 1914: Vortrag des Herrn Dr. A. Wolters:
„Eine Gruppe deutscher Steinmetzarbeiten des 13. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zur französischen Skulptur."

Am 7. Mai 1914: Vortrag des Herrn Dr. K. Simon:
„Gottlieb Schick (1776—1812)."

Am 23. Juni 1914: Vortrag des Herrn Oberlehrers Dr. G. Burkhardt:
„Drei Fragen zu Siegm. v. Hauseggers Natursymphonie (mit Demonstrationen am Flügel)."

Deutsche Sprache und Literatur.

Die Sitzungen wurden in Gemeinschaft mit der Akademisch-Germanistischen Gesellschaft im Germanischen Seminar der Akademie abgehalten.

Am 3. November 1913: Vortrag des Herrn Direktors Prof. Dr. Biese:
„Die Literatur der letzten 25 Jahre."

Am 1. Dezember 1913: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Sprengel:
„Mörike."

Am 15. Dezember 1913:

1. Herr Prof. Dr. Panzer gibt Erläuterungen zu Grimms Märchen vom Fischer und siner Fru und erklärt eine Sammlung von Radierungen von L. E. Grimm aus dessen Nachlaß.
2. Herr Dr. Hering legt Bilder und Handschriften von Maler Müller vor.

Am 19. Januar 1914: Vortrag des Herrn Dr. Gerold:
„Über die inhaltlichen Beziehungen zwischen Text und Melodie in den Liedern der Minnesänger."

Am 2. Februar 1914: Vortrag von Frau Direktorin A. König:
„Plan zu einem neuen Lesebuch für Lyzeen."

Am 16. Februar 1914: Vortrag des Herrn Privatdozenten Dr. Korff:
„Chamberlains Goethe."

Am 2. März 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Richter:
„Das Kulturgeschichtliche im Meier Helmbrecht."

Am 4. Mai 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Merian-Genast:
„Das Sonett in der deutschen Dichtung und bei W. v. Humboldt."

Am 18. Mai 1914: Vortrag des Herrn Direktors Prof. Dr. Biese:
„Theodor Storm als Kunstrichter und lyrischer Künstler."

Am 15. Juni 1914: Vortrag des Herrn Direktors Dr. Bojunga:
„Die Ursprünge der indogermanischen Beugung."

Am 29. Juni 1914: Vortrag der Herren Privatdozent Dr. Korff und Prof. Dr. Sprengel:
„Die Entsühnung des Orest in Goethes Iphigenie."

Geschichte.

Die Sitzungen der Abteilung für Geschichte fanden wie in den Vorjahren während des Winterhalbjahres 1913/14

und des Sommerhalbjahres 1914 im allgemeinen regelmäßig alle 14 Tage abends im Historischen Seminar der Akademie und in Gemeinschaft mit der Akademisch-Historischen Gesellschaft statt.

Am 4. November 1913: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Schwemer:
„Frankfurt a. M. und die ersten Eisenbahnen.“

Am 18. November 1913: Vortrag des Herrn Privatdozenten Dr. Ohr:
„Karl der Große.“

Am 2. Dezember 1913: Vortrag des Herrn Bibliothekars Dr. Schiff:
„Zur Geschichte der Bauernbewegung im 15. Jahrhundert.“

Am 2. Dezember 1913: Vortrag des Herrn Privatdozenten Dr. Ohr:
„Über die neueste Gesamtdarstellung des deutschen Bauernkrieges von 1525.“

Am 13. Januar 1914: Vortrag des Herrn Dr. Lennhoff:
„Der Frankfurter Senator Ihm.“

Am 10. Februar 1914: Vortrag des Herrn Privatdozenten Dr. Barthel:
„Das Kartenbild Deutschlands bei Claudius Ptolemäus.“

Am 24. Februar 1914: Vortrag des Herrn Dr. Julius Cahn:
„Die Münzpolitik Friedrichs des Großen in und und nach dem Siebenjährigen Kriege.“

Am 10. März 1914: Vortrag des Herrn Oberlehrers Dr. Maurer:
„Johannes von Miquel.“

Am 28. April 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Küntzel:
„Neuere Literatur über das Zeitalter der Freiheitskriege: Theodor v. Schoen und seine alten und neuen Beurteiler.“

Am 12. Mai 1914: Vortrag des Herrn Privatdozenten Dr. Ohr:
„Zur neuesten Literatur über den deutschen Staat des Mittelalters.“

Am 26. Mai 1914: Vortrag des Herrn Bibliothekars Dr. Deutsch:

„Die Unterwerfung der Alamannen durch die Franken unter Chlodwig.“

Am 9. Juni 1914: Vortrag des Herrn Dr. Julius Cahn: „Die französische Finanzpolitik in und nach dem Deutsch-Französischen Kriege von 1870/71.

Jurisprudenz.

Es haben 6 Sitzungen stattgefunden.

Am 10. November 1913 wurden die Überbleibsel des Frankfurter Privatrechtes, welche heute noch praktisch wirksam sind, und der Zusammenhang dieser übergebliebenen Einrichtungen mit der allgemeinen rechtsgeschichtlichen Grundlage besprochen.

Am 9. März 1914: Vortrag des Herrn Justizrat Dr. Neumaun über das Problem:

„Reklame und Sittlichkeit“.

Mathematik und Naturwissenschaften.

Am 7. November 1913: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Rausenberger:

„Über die konvexen, von kongruenten,regulären Polygonen begrenzten Polyeder, die nicht regulär sind.“

Am 19. Dezember 1913: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Flechsenhaar:

„Über die Auswertung unendlicher, schwach konvergenter Reihen.“

Am 23. Januar 1914: Vortrag des Herrn Dr. J. Sachs: „Über die Planckſche Quantentheorie.“

Am 20. Februar 1914: Vortrag des Herrn Dr. Rückle: „Zahlentheorie und praktisches Rechnen.“

Am 19. Juni 1914: Diskussionsabend. Einleitender Vortrag des Herrn Prof. Dr. Rausenberger über:

„Die Auswertung der unbestimmten Ausdrücke“.

Neuere Sprachen.

Folgende Sitzungen fanden statt:

Am 29. Oktober 1913: Vortrag des Herrn Dr. Th. Gerold (unter freundlicher Mitwirkung von Frau Gerold):

„Volkstümliche französische Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert."

Am 28. Januar 1914: Vortrag des Herrn Dr. J. Levy:
„Die Tragik in Molières Leben und die Komik in seinen Werken."

Am 25. Februar 1914: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Max Mann:
„Zur Entwicklung der englischen Lexikographie."

Volkswirtschaft.

Am 15. Oktober 1913: Geschäftliche Tagesordnung, namentlich betreffend gemeinsamen Wirkens mit dem Deutschen Volkswirtschaftlichen Verband, worüber eine Einigung erzielt wurde.

Am 4. Dezember 1913: 1.: Vortrag des Herrn Dr. Schlotter:
„Innere Wanderungen in Industriebezirken."

2.: Besprechung über eine Anregung des Herrn Dr. Wagner-Roemmich, die Frage der Überfüllung der gebildeten Berufe zu studieren.

Der Referent wurde ersucht, einen Arbeitsplan vorzulegen.

Am 27. Februar 1914: Vortrag des Herrn Dr. Wagner-Roemmich:
„Die Gestaltung der Landwirtschaft im Rahmen der modernen Wirtschaftsänderungen.

Am 1. April 1914: Vortrag des Herrn J. H. Epstein:
„Die Bodenreform in England."

Die **Lehrgänge** des Winters umfaßten die folgenden Vortragsreihen:

1. Herr Geh. Justizrat Prof. Dr. Rudolf Stammler aus Halle a. S.:
   „Recht im Zusammenhang mit der Kulturentwicklung."
2. Herr Prof. Dr. Richard M. Meyer aus Berlin:
   „Über den neueren deutschen Roman."
3. Herr Prof. Dr. Alfred Körte aus Gießen:
   „Griechische Komödie."
4. Herr Prof. Dr. Artur Weese aus Bern:
   „Geschichte und Stilistik der Wandmalerei."

5. Herr Prof. Dr. Gustav Neckel aus Heidelberg:
„Altnordische Kultur."
6. Herr Prof. Dr. Georg Küntzel aus Frankfurt a. M.:
„Über das Zeitalter der Freiheitskriege."
7. Herr Prof. Dr. Karl Voßler aus München:
„Über neuere italienische Literatur."

Den Festvortrag zu Schillers Geburtstag hielt Herr Prof. Dr. Julius Goldstein aus Darmstadt über: „Die ästhetische Kultur von Schiller bis zur Gegenwart."

Die übliche Feier des Goethetages mußte des Kriegsausbruchs wegen unterbleiben.

Aus gleichem Grunde mußte das bereits vollständig ausgearbeitete Programm der Lehrgänge für 1914/15 vorläufig beiseite gelegt werden. Einzelvorträge über zeitgemäße Themen sollen dafür Ersatz bieten.

Das **Frankfurter Goethemuseum** befand sich bis zum August in gedeihlicher Entwicklung. Der Besuch blieb hinter dem des Vorjahres nicht zurück, die Benutzung wies wiederum eine Steigerung auf. Auch die Angelegenheit des Erweiterungsbaues schien Fortschritte machen zu wollen. Der Magistrat legte der Stadtverordnetenversammlung einen erneuten Vertragsentwurf vor und von dieser wurde ein Wettbewerb unter den Frankfurter Architekten in Aussicht genommen. Die Vermehrung der Sammlungen erstreckte sich gleichmäßig über alle Gebiete. Als wertvollster Erwerb des Jahres ist das bisher unbekannte Goethebildnis Schwerdgeburths aus des Dichters letzten Lebenswochen zu verzeichnen, das jetzt als Stiftung des um das Institut so hoch verdienten Herrn Stadtrat Victor Mössinger unser Museum ziert. Über das herrliche Bild gibt die Untersuchung von O. Heuer im Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 12. August 1914 (Nr. 222) näheres.

Wir waren in diesem Jahre an zwei Ausstellungen in größerem Maßstabe beteiligt. Zu der die Zeit von 1650 bis 1800 umfassenden Gemäldeausstellung im Residenzschloß zu Darmstadt, die am 19. Mai eröffnet wurde, steuerte das Museum den gesamten Bilderschatz des Gemäldesalons des Königsleutnants bei. Die interessanten Schöpfungen Trautmanns, Seekatzens und Schützens, die seit acht Jahren in einer Man-

farde des Goethehauses ihrer Auferstehung harren, traten damit zum ersten Male an die Öffentlichkeit und fanden verdiente Beachtung.

Eine Aufgabe anderer Art stellte dem Museum die große internationale Städteausstellung in Lyon. Die Stadt Lyon hatte dort nach den Plänen des Frankfurter Architekten Herrn Voggenberger einen Bau von gewaltigen Dimensionen für die deutsche Ausstellung errichten lassen. In französischen Kreisen war nun der Gedanke aufgetaucht, daß in diesem deutschen Hause, dessen Riesenkuppel Goethes Worte aus der „Natürlichen Tochter": „Der ist nicht fremd, der Teil zu nehmen weiß", als weithinleuchtende Inschrift trägt, Goethe als Personifikation des deutschen Geistes den Mittelpunkt bilden müsse.

Durch den Delegierten der Stadt Lyon für die deutsche Abteilung, Herrn Alex Speyl, wurde die Direktion des Frankfurter Goethemuseums ersucht die Ausführung der Idee in die Hand zu nehmen. Da auch das Berliner Komitee sich dem Wunsche anschloß und die nötigen Mittel beisteuerte, glaubten wir, mit Rücksicht auf das wachsende Interesse, das die gebildete Welt Frankreichs Goethe seit Jahrzehnten entgegenbrachte, dem Gesuch entsprechen zu sollen.

Ein auf acht breiten Pfeilern ruhender lorbeergekrönter Rundtempel wurde entworfen, der als Inschrift die französische Übersetzung des obengenannten Dichterwortes trug: „Il n'est pas étranger, celui qui sait compatir". Die innere Ausstattung wurde im wesentlichen den Sammlungen des Museums entnommen. In der Mitte erhob sich die große Idealbüste Goethes von Trippel, umgeben von einem Kranze von acht je an einem der Pfeiler aufgestellten Büsten und Plastiken, neben Goethe: Schiller, Herder und Wieland ꝛc. Über diesen trug jeder Pfeiler ein lebensgroßes Porträt des Dichters, seiner Eltern und Freunde. Die drei hinteren Zwischenräume zwischen den Pfeilern waren geschlossen, und die so gebildete Wandfläche war, außer durch Bildwerke, mit einem die große Weimarer Gesamtausgabe der Werke enthaltenden Bücherschrank und mit zwei Schaukasten ausgestattet, die Faksimilia von Handschriften, einige französische Prachtausgaben, Abbildungen der Räume des Goethehauses, des Museums ꝛc. enthielten. Das Ganze wurde oben durch einen, von über-

lebensgroßen Goethesilhouetten aus den verschiedenen Lebensaltern unterbrochenen Fries hervorragender Illustrationen der Meisterwerke abgeschlossen. Die Reichhaltigkeit des in unseren Sammlungen zur Verfügung stehenden Materials gewährte die Möglichkeit, die Ausstattung ohne Zuhilfenahme unersetzlicher Originale durchzuführen.

Die Aufstellung in Lyon wurde im Juni von Prof. Heuer persönlich besorgt. Durch immer wiederholte Streiks der französischen Arbeiter hatte sich die Fertigstellung auch des deutschen Hauses bedeutend verzögert. Erst am 21. Juni 1914 konnte die Eröffnung im friedlichsten Einvernehmen stattfinden. Der unerwartete Ausbruch des Krieges hat diese Lage mit einem Schlage verändert. Die Befürchtung, daß mit dem ganzen deutschen Hause auch der kleine Friedenstempel durch einen Pöbelexzeß gefährdet sein könne, lag nahe. Auf unsere Anfragen erhielten wir jedoch vom Generalkommissar Courmon wie vom Maire Herriot die beruhigendsten Versicherungen. Während der Dauer der Ausstellung wurde das deutsche Haus durch Aufziehen der französischen Flagge geschützt und nach ihrem Schluß hat der Maire, wie wir hören, den gesamten Inhalt für die Stadt Lyon beschlagnahmt. In dieser Form wird es möglich sein, ihn bis zum Friedensschlusse in der Hauptsache unangetastet zu erhalten. Die Loyalität der genannten Herren bürgt dafür, daß mindestens alles geschieht, um diesen Erfolg herbeizuführen. Sollte es wider Erwarten nicht gelingen, so würde wohl später in der ausreichenden Versicherungssumme entsprechender Ersatz einzutreten haben.

Größer als die hier zu befürchtenden Schäden ist die finanzielle Beeinträchtigung, die das Museum durch den Krieg erleidet. Auch im nächsten Jahre werden wir noch damit rechnen müssen, so daß eine weitere Vermehrung der Bestände vorläufig nur in sehr beschränktem Maße möglich sein wird. Neben den üblichen Gewährungen freien Eintritts trat diese Vergünstigung auch für alle Angehörigen der deutschen und österreichisch-ungarischen Heere ein, die fleißig davon Gebrauch machten.

Die Handschriftensammlung hat manchen wertvollen Zuwachs zu verzeichnen. Die Zahl der Goethebriefe wurde durch Geschenk von Frl. Scheuten um ein interessantes Stück vermehrt. Ferner kamen durch Ankauf verschiedene Briefe

Goethes und seiner Schwiegertochter Ottilie dazu, die an den Frankfurter Buchhändler Jügel gerichtet sind und hauptsächlich Bücherbestellungen enthalten. Ebenso erwarben wir verschiedene Briefe Lise von Türckheims an ihren Bruder J. F. Schönemann in Frankfurt und rundeten damit die bereits vorhandene Sammlung der Lili-Briefe in erwünschter Weise ab.

Die Schenkung der Freifrau v. Dalwigk aus Hoepfners Nachlasse wurde durch Geschenk der Tochter der Stifterin um verschiedene Briefe und sonstige handschriftliche und bildliche Nummern erweitert.

Die graphische Sammlung erfuhr nicht unbedeutende Vergrößerung.

Durch Ankauf kam eine Ölskizze Neureuthers zu Götz von Berlichingen hinzu; ferner gelang es, eine größere Anzahl Kupferstiche zu erwerben, die uns das Rom, wie es Goethe sah, zeigen. Herr Dr. Kippenberg schenkte als wertvolle Ergänzung hierzu die vollständige Reihe der Illustrationen aus dem im Inselverlage erschienenen Prachtwerke von Goethes Italienischer Reise. Eine Aussicht bei Vietri nach einer Zeichnung von Philipp Hackert schließt sich als Geschenk des Herrn Cahn-Blumenthal an.

Die Bilder der Frankfurter Goethestätten wurden durch eine Radierung der Gerbermühle von Franzisca Redelsheimer als ein Geschenk des Herrn Dr. Robert Kahn vermehrt.

Der Ausbau und die Erweiterung der Bibliothek nahm in antiquarischen und Neuankäufen seinen geregelten Fortgang, bis der Bibliothekar zu den Waffen gerufen wurde.

Jahresbericht

über das Verwaltungsjahr 1914/15.

Auch in diesem Kriegsjahr hat das Hochstift an der Pflege seiner Aufgaben fortgearbeitet.

Die ordentliche Hauptversammlung fand Dienstag den 30. November 1914 im Dr. Hochschen Konservatorium unter Vorsitz des Herrn Geh. Justizrates von Forckenbeck statt und war von 63 Mitgliedern besucht. Die Berichte wurden entgegengenommen, der Haushaltsplan geprüft und der Rechnungsführung die Entlastung erteilt.

Die Wahlen ergaben:

1. Verwaltungsausschuß:

a) Ordentliche Mitglieder:

Wilhelm Fechner, Landgerichtsrat a. D.;
Carl Funck, Kaufmann;
Otto Hörth, Redakteur;
Louis Koch, Hofjuwelier;
Dr. Heinrich Rehn, Geh. Sanitätsrat;
Dr. Ernst Wohlfarth, Sanitätsrat.

Ersatzwahl auf 1 Jahr:

Dr. Alfred Biese, Professor, Gymnasialdirektor.

b) Ersatzmitglieder:

Dr. Paul Bode, Oberrealschuldirektor;
Dr. Julius Burghold, Justizrat;
Dr. Wilh. Hertz, Landrichter;
Dr. Rudolf Jung, Professor, Archivdirektor
Emil Padjera, Rentner.
Dr. Moritz Passavant, Justizrat.

2. Pflegamt:

a) Ordentliche Mitglieder:

Max Keller, Kaufmann;
Friedrich Roemmich, Kaufmann.

b) Ersatzmitglieder:

Heinrich Alten-Spiegelberg, Rentner;
Franz Alexander Kirchner, Kaufmann;
Walter Melber, Kaufmann.

Zu Revisoren wurden gewählt:

Willi Mietens, Kaufmann;
Friedrich Melber, Konsul.

Zum Stellvertreter:

Joseph Günthert, Kaufmann.

Der Verwaltungsausschuß wählte zu Vorsitzenden die Herren Geh.-Rat Jean Andreae und Baron Louis von Steiger; das Pflegamt die Herren Dr. Dietrich Cunze und Friedrich Roemmich.

Als Mitglieder wurden im Laufe des Verwaltungsjahres aufgenommen:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, M. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—. Höhere Beiträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Hans von Arnim, Dr., Universitätsprofessor.
2. Frau Margarete Aue geb. Wenck.
3. Moritz Freiherr v. Bethmann, Bankier. M. 50.—.
4. Karl Binswanger, Kaufmann.
5. Kurt H. Busse, Dr. phil., Kunsthistoriker.
6. Eduard Eyssen, Dr. phil., K. Direktorialassistent a. D. M. 10.—.
7. Theodor Gerold, Dr. phil., Gesanglehrer.
8. Fräulein Alice Gunzenhäuser.
9. Paul Hirsch, Kaufmann.
10. Siegmund Hirsch, Dr. phil., Wissenschaftl. Hilfslehrer.
11. Freiherr Rudolf von Langermann, Oberst und Regimentskommandeur.
12. Hans Lotz, Oberregisseur am städt. Schauspielhaus in Hagen i. W.

13. Fräulein Luise Marx in Langen, Assistentin am Institut Dr. G. Popp.
14. Manfred Meyer-Edward, Dr. jur., Großh. Hess. Reg.-Assessor, Offenbach a. M.
15. Heinrich Mutschmann, Dr. phil., Lektor an der Universität.
16. Fräulein Hedwig Nahm.
17. Eduard Oppenheim, Bankdirektor. M. 10.—.
18. Julius Petersen, Dr. phil., Universitätsprofessor.
19. Fräulein Wilhelmine Sauer, Oberlehrerin.
20. Frau Emma Schindling, Witwe.
21. Berthold Schneider, Student der Germanistik.
22. Hans Schrader, Dr., Universitätsprofessor.
23. O. F. Vaternahm, Dr. phil.
24. Theodor Zimmermann, cand. phil., Offenbach a. M.

37 Mitglieder wurden uns durch den Tod entrissen.

65 Mitglieder haben ihren Austritt erklärt.

Der Krieg hat uns eine große Anzahl unserer Mitglieder geraubt, die den Heldentod für das Vaterland gestorben sind. Ihre Namen werden zum dauernden Gedächtnis auf einer Ehrentafel verzeichnet werden. Aber auch daheim hat der Tod uns verdienstvolle Mitglieder entrissen.

Am 11. Febr. 1915 starb der Vorsitzende unseres Verwaltungsausschusses Herr Geh. Kommerzienrat Jean Andreae-Passavant. Die vielseitigen Verdienste, die der Verstorbene in rastloser Tätigkeit sich auf den verschiedensten Gebieten um seine Vaterstadt erworben hat, sind an andern Stellen gewürdigt worden. Die Pflege der Hochstiftsinteressen war eines dieser Gebiete; besonders lag ihm aber das Gedeihen des Goethemuseums am Herzen. War er doch, als Urenkel Willemers, der berufene Vertreter der Goetheschen Traditionen in Frankfurt. Und er hat dieses Amtes treu gewaltet. Wertvolle Gaben wurden dem Museum durch seine Güte zuteil und sein Buch über Marianne, das bisher leider nur als Privatdruck erschienen ist, bildet in seiner Treue und Frische einen höchst schätzenswerten Beitrag zur Goetheliteratur. Wir verlieren viel an ihm, denn in seiner kernigen, schlichten Art war er stets mit Rat und Tat zur Hilfe bereit, wo man seiner bedurfte. Der Vielbeschäftigte hatte, obwohl schon leidend, auf

unsere Bitte noch in den letzten Monaten seines Lebens den Vorsitz des Verwaltungsausschusses übernommen, den er mit der ihm eigenen Energie und Umsicht, aber leider nur so kurze Zeit, geführt hat. Mit Jean Andreae ist einer der tüchtigsten Vertreter des guten Altfrankfurtertumes dahingegangen.

Der Kranz den Hochstift und Goethemuseum an der Bahre Viktor Moessingers niedergelegt haben, galt dem vielerprobten Freunde, der in idealem Streben eng mit uns verbunden war. Lange Jahre hat er als Mitglied der Hochstiftsverwaltung und der Kommission für das Goethemuseum an unsern Arbeiten tätigen Anteil genommen und der Rat des welterfahrenen Geschäftsmannes ist dem Hochstift vielfach zugute gekommen. Seine Liebe jedoch gehörte der bildenden Kunst, aber nicht in dem landläufigen Sinne des Kunstliebhabers und Mäzens. Er suchte nicht nur den ästhetischen Genuß oder den Besitz hervorragender Kunstwerke. Die Kunst war ihm etwas Heiliges, er sah in ihr die Erzieherin und Veredlerin des Menschen. Daher war sein Streben vor allem dahin gerichtet, die Museen seiner Vaterstadt mit echten Kunstwerken zu bereichern, damit sie dort ihre Wirkung auf weite Kreise üben könnten. In diesem Sinne wurde er auch nicht müde für das Goethemuseum zu sorgen. Helfend sprang er überall ein, wo es Not tat, aber mit ganzer Seele da, wo es galt den Erwerb eines Werkes zu ermöglichen, das eine künstlerische Offenbarung bedeutete. Es sei hier nur an Kügelgens Schillerbildnis erinnert, das seitdem in vielfachen Nachbildungen die Erwartung, die er von ihm hegte, erfüllt hat und zum Gemeingut der Nation geworden ist. Seine letzte Gabe, ihm selbst eine wahre Herzensfreude, war das bisher völlig unbekannte herrliche Bildnis Goethes aus seinen letzten Lebenstagen von C. A. Schwerdgeburth, dessen innere Größe jetzt die Blicke aller Beschauer fesselt.

Das Andenken an Viktor Moessinger ist mit der Geschichte des Frankfurter Goethemuseums für alle Zeit verknüpft.

Wenige Monate nach seinem Hinscheiden setzte auch der Tod der unermüdlichen Tätigkeit seines Kollegen, des Herrn Stadtrat Dr. Karl Flesch ein Ziel. Seit mehr als 30 Jahren hatte dieser dem Hochstift angehört und bald in der Verwaltung,

bald im Akademischen Ausschusse eifrig an dem Ausbau des Instituts mitgewirkt. In Verbindung mit dem Hochstift begründete er die hiesigen Volksvorlesungen, die unter seiner Leitung in immer wachsendem Maße ihren segensreichen Einfluß übten. Es gab keine volkswirtschaftliche Einrichtung oder Veranstaltung in Frankfurt, an der der Verewigte nicht hervorragenden Anteil gehabt hätte, und so beklagt vor allem auch unsere Abteilung für Volkswirtschaft, deren Vorsitz er lange Jahre führte, den Tod des Vielverdienten.

Ihnen allen wird das Hochstift ein ehrendes und dankbares Gedenken bewahren.

In diesem Jahre betrauert Frankfurt auch den Tod seines großen Oberbürgermeisters, Exzellenz Franz Adickes.

Als er die Leitung der städtischen Geschicke übernahm, erkannte sein scharfer Blick sofort, was Goethe für Frankfurt bedeute und für alle Zukunft bedeuten werde. Er hat es bei jeder schicklichen Gelegenheit betont, welchen Wert er darauf lege, Bürgermeister der Goethestadt zu sein. Die große Feier am 28. August 1899, die alle Kreise der Bürgerschaft vereinte, gestaltete sich unter seiner Ägide zu einem Ruhmestage für Goethe und seine Vaterstadt. Demgemäß nahm Adickes auch an der erfolgreichen Entwicklung unseres Dichtermuseums lebhaften Anteil. Mehr als einmal stellte er seinen weitreichenden Einfluß in den Dienst der Sache, wenn es galt die Mittel für große Erwerbungen flüssig zu machen, und gern zeigte er hohen Besuchern, was hier zur Erinnerung an die großen Träger deutscher Kultur geschaffen war. Die Überzeugung, daß es Pflicht der Stadt sei, die Räume für die längst notwendige Erweiterung des Museums herzustellen, hat er stets mit aller Entschiedenheit vertreten. Sein Gedanke freilich, das Museum vom Goethehause zu trennen und den Neubau auf dem Gelände der geplanten Universität zu errichten, war unerfüllbar. Und dem Streben diese Universität, allen Schwierigkeiten zum Trotz, ins Leben zu rufen, war in den letzten Jahren die ganze Energie dieses seltenen Mannes gewidmet.

Demgegenüber mußte alles andere zurückstehen; auch das Frankfurter Goethemuseum. Der schon Leidende war sich darüber klar, daß nur er allein mit Konzentrierung aller seiner Kraft die Universitätsgründung durchzusetzen im stande war;

die Sorge für das Dichtermuseum mochte als dankbare Aufgabe seinem Nachfolger verbleiben. Das Hochstift aber ist dem Dahingeschiedenen für sein Wohlwollen und die einsichtsvolle Förderung, die er dem Museum zuteil werden ließ, so lange es die größere Aufgabe, die er sich gestellt hatte, gestattete, zu aufrichtigem Danke verpflichtet und wird dessen stets eingedenk bleiben.

Entsprechend der durch den Krieg veranlaßten Minderung unserer Einnahmen sah der Voranschlag auch eine Herabsetzung der Ausgaben vor. Das Jahrbuch 1914 soll mit dem für 1915 in einen Band zusammengefaßt werden, an Stelle der Lehrgänge traten Einzelvorträge hiesiger Gelehrter, die ihre Arbeit als freiwillige Kriegsleistung betrachteten. Auch für den Winter 1915/16 dürfen wir auf eine derartige dankenswerte Bereitwilligkeit zählen.

Die **Wintervorlesungen** fanden in der Form von Einzelvorträgen statt, die hiesige Gelehrte in uneigennützigsten Entgegenkommen übernommen hatten.

Folgende Vorträge wurden gehalten:

1. Herr Professor Dr. O. Heuer:
   „Zur Erinnerung an Schillers Geburtstag. Unsere großen Dichter und unsere große Zeit."
2. Herr Direktor Professor Dr. W. Langenbeck:
   „Der britische Imperialismus."
3. Herr Direktor Professor Dr. A. Biese:
   „Tod, Tragödie und Krieg."
4. Herr Dr. F. Lübbecke:
   „Die nordfranzösische Kathedrale" (mit Lichtbildern).
5. Herr Justizrat Dr. J. Burghold:
   „Weltbürgertum und Vaterlandsliebe."
6. Herr Professor Dr. G. Küntzel:
   „Heut und vor hundert Jahren."
7. Rezitation von Herrn Hans Lotz:
   „Aus Faust I — Prometheus — Ein Brief der Frau Rat — Tod Augusts von Goethe (nach Eckermann) — Aus Egmont."
8. Herr Professor Dr. Friedrich Panzer:
   „Deutsche Soldatenlieder."

9. Herr Dr. Karl Gebhardt:
„Der Einzelne und der Staat."
10. Herr Professor Dr. Johann Georg Sprengel:
„Liliencrons und Maupassants Kriegsdichtung."
11. Herr Professor Dr. Rudolf Jung:
„Nicht Waterloo, sondern Belle Alliance."
12. Herr Professor Dr. Richard Schwemer:
„Bismarck. Zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages."

Zur Erinnerung an die Frankfurter Goethefeier vor hundert Jahren fand am 28. August 1915 ein Goetheabend statt, dessen ausgewähltes Programm in gleicher Weise wie die Vorträge durch die freundliche Bereitwilligkeit hiesiger Künstler ermöglicht wurde.

Programm.

1. **Erlkönig-Transkription** für Klavier . . Schubert-Liszt — Herr Chr. G. Eckel

2. a) **Die Liebende schreibt** Mendelssohn-Bartholdy
b) **Suleikalieder Mariannens von Willemer**
Was bedeutet die Bewegung — Schubert
Ach um deine feuchten Schwingen — Schubert
— Frau Anna Kaempfert, Königl. Württemberg. Kammersängerin

3. **Rezitation**
a) Gesang der Geister über den Wassern . .
b) Amyntas . . . .
c) Der Zauberlehrling . . . .
— Herr Hans Lotz

4. **Wechselgesänge Hatems u. Suleikas** . Hugo Wolf
a) Hatem: Nicht Gelegenheit macht Diebe .
b) Suleika: Hoch beglückt in deiner Liebe .
c) Suleika: Als ich auf dem Euphrat schiffte
d) Hatem: Dies zu deuten bin erbötig! . .
e) Hatem: Locken, haltet mich gefangen . .
f) Suleika: Nimmer will ich dich verlieren! .
— Frau Anna Kaempfert und Herr Hans Vaterhaus

5. a) Freisinn . . . . Schumann
b) An Schwager Kronos . . . Schubert
c) Hochzeitslied . . . . . . Löwe
— Herr Hans Vaterhaus

6. **Rezitation**
a) Aus „Hermann und Dorothea" . . . .
b) Aus „Des Epimenides Erwachen" . . .
— Herr Hans Lotz

Am Klavier: Herr Chr. G. Eckel.

Allen Gelehrten und Künstlern danken wir auch an dieser Stelle für ihre Unterstützung.

In der Zusammensetzung des **Akademischen Gesamtausschusses** hat sich in diesem Jahre nichts geändert.

In die Fachabteilungen wurden folgende Herren auf ihren Antrag eingewiesen:

Dr. Hans von Arnim, Universitätsprofessor: Alte Sprachen.
Dr. Kurt H. Busse: Kunst, Deutsche Sprache und Literatur.
Dr. F. Drexel: Kunst, Geschichte.
Dr. Ed. Eyssen: Kunst, Geschichte.
Dr. J. Petersen, Universitätsprofessor: Deutsche Sprache, Geschichte, Kunst.
Dr. H. Schrader, Universitätsprofessor: Alte Sprachen, Kunst.

Über die durch den Krieg eingeschränkte Tätigkeit der Fachabteilungen liegen folgende Berichte vor:

Alte Sprachen.

Es fanden Sitzungen statt:

Am 14. Januar 1915: Vortrag des Herrn Prof. Dr. Bölte: „Eine epische Erzählung aus mykenischer Zeit. Il. XI, 670—761."

Am 11. Februar 1915: Vortrag des Herrn Geh. Reg.-Rats Prof. Dr. von Arnim: „Über Platons Laches."

Am 6. Mai 1915: Vortrag des Herrn Stadtrats Prof. Dr. Ziehen: „Studien zu Lukans Pharsalia."

Bildkunst und Kunstwissenschaft.

Es fanden Sitzungen statt:

Am 15. Januar 1915: Vortrag des Herrn Dr. R. Wölcke: „Schwestern des Dornaúsziehers."

Am 25. März 1915: Vortrag des Herrn Dr. E. A. Benkard: „Vasari über Cimabue."

Deutsche Sprache und Literatur.

Die Sitzungen wurden in Gemeinschaft mit der Akademisch-deutschen Gesellschaft im Germanischen Seminar der Universität abgehalten.

Es wurden folgende Vorträge gehalten:

Am 9. November 1914: Fräulein Dr. E. Herkner:
„Wesen und Ziele des deutschen Sprachatlas, erläutert an einem Beispiel."

Am 7. Dezember 1914: Herr Dr. R. Hering:
„Wirtschaftliches aus Goethes Familie."

Am 11. Januar 1915: Herr Professor Dr. Sprengel:
„Grillparzers Lustspiel ‚Weh' dem der lügt' in seiner Einheit als Problemdichtung und Kunstwerk."

Am 25. Januar 1915: Herr Professor Dr. Panzer:
„Die Kriegsliteratur."

Am 8. Februar 1915: Herr Dr. Aug. E. Mahr:
„Das Theatergeschichtliche in Goethes Wilhelm Meister."

Am 1. März 1915: Herr Professor Dr. Kähler:
„Ricarda Huchs Buch ‚Natur und Geist als die Wurzeln des Lebens und der Kunst'."

Am 3. Mai 1915: Herr Dr. K. Busse:
„Der Weltkrieg im Spiegel der Bildkunst."

Am 17. Mai 1915: Herr Direktor Dr. A. Biese:
„Das Naturgefühl im Mittelalter."

Am 7. Juni 1915: Herr Prof. Dr. Petersen:
„Die Idee des Weltfriedens in der deutschen Dichtung."

Am 21. Juni 1915: Herr Dr. Th. Gerold:
„Die Anfänge des deutschen Singspiels in Leipzig und in Wien."

Der Besuch des **Goethemuseums** ist in anbetracht der ernsten Zeitverhältnisse doch noch ein recht erfreulicher zu nennen. Die Eintrittsgelder brachten einen Ertrag von über 10000 Mark, gegen mehr als 30000 Mark vor dem Kriege. 3700 Angehörige des deutschen und des österreichischen Heeres und der Marine machten von dem gewährten freien Eintritt Gebrauch.

Auch die Benutzung der Bibliothek und des Archivs am Orte und durch auswärtige Gelehrte war eine über Erwarten rege.

Die Vermehrung der Sammlungen beschränkte sich naturgemäß im wesentlichen auf die Beschaffung der wichtigsten Neuerscheinungen.

Wir erfreuten uns nach wie vor der freundlichen Unterstützung der Direktionen von Museen, Bibliotheken, höheren Schulen usw. durch bereitwillige Zusendung erbetener Werke.

Zu danken haben wir ferner folgenden Damen und Herren: Stud. L. Bamberger in Heidelberg, Dr. R. Bangel, Frau Pfarrer Basse, Direktor Dr. Biese, Direktor Dr. C. Blümlein in Homburg v. d. H., Dr. R. Blume in Freiburg i. B., Cand. phil. R. Böhm, Bong & Co. in Berlin, Dr. Bräuning in Leipzig, Geh.-Rat Dr. Breitung in Koburg, F. A. Brockhaus in Leipzig, Hofmakler Georg Bruck in Berlin, H. Cahn, Konsistorialrat Dr. H. Dechent, Geh.-Rat Prof. Dr. Ebrard, G. Eichler in Berlin, Freiherr von Grotthuß in Berlin, Justizrat Dr. E. J. Haeberlin, W. Hering, Landrichter Dr. W. Hertz, Herr und Frau Professor Dr. Heuer, Oberlandesgerichtsrat Dr. R. Hirsch in Kolmar, Professor Dr. Hirth in Wien, C. Höfer, A. J. van Huffel jr. Im Haag, Dr. Clifford P. Johnson in Closseville (Kansas), K. Kiefer, Dr. Kippenberg in Leipzig, Gewerberat Dr. Klein in Bitterfeld, Prof. Dr. Knögel, Geh.-Rat Dr. A. Koester in Leipzig, H. Krüger-Westend in Bremen, Frau Dr. Kuhlmey in Homburg v. d. H., Rittergutsbesitzer Lessing in Meseberg bei Gransee, J. Loevenich in Godesberg a. Rh., Prof. Dr. Loiseau in Toulouse, H. Lotz, Geh.-Rat Dr. Maaß in Marburg, Magistratsrat Dr. Madjera in Wien, Dr. Majer-Leonhard, Prof. Dr. Harry Maync in Bern, Rechnungsrat H. Mentzel, Kuno Meyer in Berlin, Ed. Meyer-Petsch, Franz R. von Miklosich in Wien, M. J. Moberly in London, Dr. Modick in Jena, Frau Ludwig Mond in London, Fr. Müller in München, W. Nithack-Stahn in Berlin, Prof. Oelenheinz in Koburg, Dr. Payer von Thurn in Wien, Geh.-Rat Dr. E. Pfeiffer in Wiesbaden, Dr. G. J. Plotke, Ed. Rau, Prof. Dr. J. Richter, Prof. Dr. Roeschen in Laubach i. H., Dr. W. Rullmann in Schlüchtern, A. Schaer in Hannover, Frau Rektor Schäfer-Schrader, Frau Prof. Mathilde Schaper in Hannover, Dr. Schmidt-Scharff, Dr. G. Schott, Prof. Dr. Schüddekopf in Weimar, Dr. E. Schulte-Strathaus in Leipzig, Prof. Dr. Fr. Schultz in Straßburg, Karl Fr. Schulz, Dr. P. Schumann in Leipzig, W. Simmermacher, A. Stockmann, S. J., Dr. G. Stumme in Leipzig, Bettina Strauß, Dr. E. Traumann in

Heidelberg, A. Trost in Wien, K. J. Trübner in Straßburg, Direktor J. Uhink in Magdeburg, Prof. Dr. Freiherr von Waldberg in Heidelberg, Dr. F. Warnecke in Elmshorn, Pfarrer J. Werner, Prof. Dr. G. Witkowski in Leipzig, J. Ziegler in Karlsbad, Prof. Dr. Th. Ziegler, Geh.-Rat Dr. Zimmermann in Wolfenbüttel.



Register.

Literarischer Anzeiger.

Beilage zum Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts.

1914 * 1915.

Aus dem Frankfurter Goethemuseum.

I.

Bildwerke.

Ausgewählt und herausgegeben von

O. Heuer.

14 Kunstblätter in Imperial-Folio in Mappe.

Kunstverlag Hermann Knoedel, Frankfurt a. M.

Ladenpreis **M. 150,** für Mitglieder des Freien Deutschen Hochstifts **M. 100.**
Einzelblätter **M. 15,** für Mitglieder des Freien Deutschen Hochstifts **M. 8.**

II.

Der Faun Molon.

Eine Idylle

vom **Mahler Müller.**

Nach der Handschrift im Frankfurter Goethemuseum herausgegeben von O. Heuer.

Ernst Rowohlts Verlag, Leipzig.

1912. 8°. XXXIX und 234 S. Preis: in Halbleder M. 6.50, in Ganzleder M. 10.—.
Für Mitglieder des Hochstifts M. 5.20 bezw. M. 8.—.

III.

Silhouetten zu Goethes Iphigenie.

Erfunden und geschnitten von **Marie Rehsener.**

Mit einem Geleitwort von O. Heuer.

16 Tafeln in künstlerisch ausgestatteter Mappe. Folio. Preis M. 20.—.
Für Mitglieder des Hochstifts bei direktem Bezuge von der Direktion des Goethemuseums M. 16.—.

Schriften des Freien Deutschen Hochstifts:

Goethes Briefwechsel mit Antonie Brentano 1814—1821.

Herausgegeben von
Rudolf Jung.

Mit zwei Lichtdrucken.

Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 1896.

Preis ℳ 2.40.

Frankfurter Arbeiterbudgets

Haushaltungsrechnungen
eines Arbeiters einer Königlichen
Staats-Eisenbahnwerkstätte,
eines Arbeiters einer chemischen Fabrik
und eines Aushilfearbeiters.

Veröffentlicht und erläutert von Mitgliedern der Volkswirtschaftlichen Sektion des Freien Deutschen Hochstiftes.
Bevorwortet im Auftrage der Sektion von Stadtrat Dr. Karl Flesch.

Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 1890.

Preis ℳ 2.— (für Mitglieder des Freien Deutschen Hochstiftes durch dessen Kanzlei zu ℳ 1.50).

Frankfurter Privatrecht.

Im Auftrage
der Juristischen Sektion des F. D. H.
herausgegeben von
Dr. Paul Neumann
und
Dr. Ernst Levi.

Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co. 1897.

Preis ℳ 6.—, geb. ℳ 8.—.
Für Mitglieder des F. D. H. ℳ 4.50, geb. ℳ 6.—.

Zur Lage der Arbeiter im Schneider- und Schuhmachergewerbe in Frankfurt a. M.

Veröffentlicht von
Mitgliedern der Volkswirtschaftlichen
Sektion.

Herausgegeben von
Dr. Ph. Stein,
eingeleitet namens der Sektion von
Stadtrat Dr. Flesch.

Frankfurt a. M., Gebrüder Knauer. 1897.

Preis ℳ 1.50.

Arbeitslosigkeit und Arbeitsvermittlung

in Industrie-
und Handelsstädten.

Bericht
über den am 8. und 9. Oktober 1893
vom F. D. H. zu Frankfurt a. M.
veranstalteten
sozialen Kongreß.

Berlin, Otto Liebmann. 1894.

Preis ℳ 3.20, 5 Exemplare ℳ 14.50,
10 Exemplare ℳ 27.—.